



UMU-202-T

அஞ்சல்வழிக் கல்வி
நிறுவனம்

இ

ந்

தி

ய



இ

சை

பி. ஏ. பட்டவகுப்பு

இரண்டாம் ஆண்டு

இசை

தாள் - 4

இயல் இசை - 2

பாடத்தொகுப்பு - 2

உரிமை பதிவு பெற்றது

1995

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

MADRAS- 600 005

PAPER IV

THEORY OF MUSIC-II

- I. Outline knowledge of the human voice box and the ear.
- II. Musical sound and their characteristics -
 1. Pitch, Intensity and Timbre.
 2. Frequency and interval;
Relative frequencies of the 12 svarasthana-s and the values of the intervals between them.
 3. Free and forced vibration;
Resonance, Sympathetic vibration;
Beats and Combinations tones;
 4. Upper partials and Harmonics.
- III. Vibrations of stretched strings.
Acoustic principles underlying tambura, vina and violin.
- IV. Vibration of air columns.
Acoustic principles underlying flute and nagasvaram.
- V. Vibrations of stretched membranes.
Acoustic principles underlying mrdangam and tavil.
- VIa. Outline knowledge of the different laksana-s of raga-s:
 1. Compositions from which the laksana-s have been deduced.

பி.ஏ. டீட்ட வகுப்பு

தாள் - 4

இசை

இயல் இசை - 2

பாடத்தொகுப்பு - 2

வரவேற்கிறோம்

அன்புள்ள மாணவரீர்

பி.ஏ. வகுப்பில் இந்திய இசை படிக்க இருக்கும் உங்களை எங்கள் நிறுவனம் வரவேற்கிறது.

இரண்டாம் ஆண்டில் நீங்கள் படிக்க விரும்பிய ஐந்து தாள் களில் இது தாள் - 2, இயல் இசை எனும் தாளுக்கு உரியது. இந்த தாளுக்கு உரிய பாடங்கள் உங்களுக்கு தவணை முறைப்படி அனுப்பி வைக்கப்பெறும். தொடர்ந்து வகுப்புகளில் நிகழ்த்தப் பெறும் விரிவுரைகள் இந்த பாடங்கள் மேலும் விளக்கி நிறைவு செய்யும்.

அஞ்சல்வழி கல்வியில் மிக நன்றாக நீங்களே முயன்று படிக்க வேண்டும் என்பதை உணர்ந்திருப்பீர்கள். நீங்கள் மனமொன் றிப்படிப்பில் ஈடுபட்டு உழைப்பீர்களென்று பெரிதும் நம்புகிறோம்.

இந்தப்படிப்புக்காலம் முழுவதும் நாங்கள் உங்களுக்கு தக்க முறையில் வழிகாட்டி உதவி புரிவோமென்று நிறுவனச் சார்பில் உறுதி அளிக்கிறோம்.

முயன்றுப் படித்துச் சிறப்பாக வெற்றி பெறுங்கள்.

இயக்குநர்.

2. Svarasthana-s 3. graha svara 4. amsa or jiva
5. nyasa 6. melodic behaviour of specific svara-s
7. sancara 8. aroha and avaroha

b. Laksana-s of the raga-s prescribed for krti-s in Practical I and II.

VII. Laksana of krti form :

Contribution of —

Pallavi Gopalayyar, Syama Sastri, Tyagaraja, Muttusvami Diksitar, Gopalakrsna Bharati, Anai-Ayya, Subbaraya Sastri, Vina Kuppayyar, Mysore Sadasiva Rao, Patnam Subrahmanya Ayyar, Pallavi Sesayyar, Ramanathapuram Srinivasa Ayyangar, Muttayya Bhagavatar Papanasam Sivan, Mysore Vasudevacharya, Kotisvara Ayyar, G.N.Balasubramanyam and Dandapani Desikar —to the development of the krti form

Brief biographical details of the above composers.

VIII. Knowledge of the following gamaka-s :

1. kampitam 2. sphurita 3. nokku
4. khandippu 5. jaru 6. odukkal
7. orikai

IX Study of the use of dvitiyaksara prasa (edugai) and yati (monai) in musical compositions.

Technical terms - paada; anuprasa; antyaprasa padaccheda, yamaka, manipravala sahitya, svaraksara, gopuccha and srotovaha alamkaras; .

X Mudras in musical compositions.

XI Ability to reproduce in Notation the varnam-s and krti s learnt in Practical I & II.

XII Cycles of fifths and fourths.

தாள் - 4 இயல் இசை - 2

பாடத்திட்டம்

1. மனிதனின் பேசும் அவயவமும் காதும் பற்றி அறிதல்.
2. இசை ஒலியும் அதன் அம்சங்களும்.
அ). ஒலி நிலை, அழுத்தம், பண்பு
ஆ). துடிப்பு எண்ணும் இடைவெளியும்; 12 ஸ்வரதானங்களின் தொடர்பு துடிப்பெண்ணும் அவைகளின் இடைவெளிகளின் மதிப்பும்.
- இ). இயற்கை துடிப்பும் தூண்டப்பட்ட துடிப்பும்;
உடனியக்கத்துடிப்பு, பரிதாப துடிப்பு;
விம்மல்கள், கலந்தொலிகள்
பரிவார சுருதிகள் மற்றும் ஹார்மோனிக்ஸ்
- III. இழுத்துக்கட்டப்பட்ட நரம்புகளின் துடிப்பு;
தம்பூரா, வீணை மற்றும் வயலின் கருவிகளின் அடிப்படை ஒலி-இயல் தத்துவம்.
- IV. காற்று நூரைகளின் துடிப்பு.
புல்லாங்குழல் மற்றும் நாகஸ்வரம் கருவிகளின் அடிப்படை ஒலி-இயல் தத்துவம்.
- V. இழுத்துக்கட்டப்பட்ட தோல்களின் துடிப்பு
மருதங்கம் மற்றும் தவில் கருவிகளின் அடிப்படை ஒலி-இயல் தத்துவம்.
- VI. a. ராகத்தின் வெவ்வேறு லக்ஷணங்களைப்பற்றி அறிதல்
1. இலக்கணத்தை வகுக்க எடுத்துக்கொண்ட பாடல்கள்.
2. ஸ்வரஸ்தானங்கள் 3. க்ரஹஸ்வரம்
4. அம்ச அல்லது ஜீவ ஸ்வரம் 5. ந்யாஸம்
6. குறிப்பிட்ட சில ஸ்வரங்களின் இசை நடவடிக்கை
7. ஸஞ்சாரம் 8. ஆரோஹணம் மற்றும் அவரோஹணம்.
b. Practical I மற்றும் II ல் க்ருதிகளுக்காக கொடுக்கப்பட்டுள்ள ராகங்களின் லக்ஷணங்கள்
- VII. க்ருதியின் லக்ஷணம்:
பல்லவி கோபாலய்யர், ச்யாமா சாஸ்திரி, தியாகராஜர், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர், கோபாலக்ருஷ்ணபாரதி, ஆனை-ஐயா, ஸுப்பராய சாஸ்திரி, வீணை குப்பய்யர், மைஸூர் ஸதாசிவ ராவ், பட்டணம் ஸுப்ரஹ்மணய அய்யர், பல்லவி சேஷ்ய

யர், ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார், முத்தையா பாகவதர், பாபநாசம் சிவன், ஜி.என் பாலஸூப்ரமணியன் மற்றும் தண்டபாணி தேசிகர் - க்ருதி உருவமைப்பின் வளர்ச்சிக்கு இவர்கள் ஆற்றிய பணி.

இவர்களைப்பற்றி சுருக்கமான வாழ்க்கை வரலாறு.

VII. கீழ்க்கண்ட கமகங்களைப்பற்றி அறிதல்:

1. கம்பிதம் 2. ஸ்புரிதம், 3. நொக்கு 4. கண்டிப்பு
5. ஜாரு 6. ஒதுக்கல் 7. ஓரிகை

IX. இசை பாடல்களில் எதுகை (ப்ராஸம்) மற்றும் மோனை (யதி) கலைச் சொற்கள்-
பாதம்; அனுப்ராஸம்; அந்த்யப்ராஸம்; பதச்சேதம்; யமகம்; மணிப்ரவாள ஸாஹித்யம்; ஸ்வராஷ்ரம்; கோபச்ச மற்றும் ஸ்ரோதோவாஹ அலங்காரங்கள்
ஸ்ரோதோவாஹ அலங்காரங்கள்

X. இசை பாடல்களில் முத்திரைகள்.

XI Practical I மற்றும் II- ல் கற்றுக்கொண்ட வர்ணங்களுக்கும், க்ருதிகளுக்கும் ஸ்வர- தாள குறிப்பு எழுதுதல்.

XII ஸ-ப மற்றும் ஸ-ம க்ரமம்

பொருளடக்கம்

இந்தப் பாடத்தொகுப்பில் பாடத்திட்டத்தின் பாடங்கள் எண் 6 முதல் 12 வரை அடங்கியுள்ளன.

ஒரு ராகத்தின் பல மாறுபட்ட லக்ஷணங்களின் சுருக்கம்

அறிமுகம் :

இந்திய இசையின் இசை அம்ஸமானது ராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. பல இசை அம்ஸ வடிவங்களை உருவாக்கத் தேவையான எல்லா அடிப்படை விஷயங்களையும் ராகங்களே உள்ளடக்கி உள்ளன. கல்பித சங்கீதமானாலும், மனோதர்ம சங்கீதமானாலும் ராகத்தையே அடிப்படையாக கொண்டுள்ளது.

இந்த விஷயத்தை புரிந்து கொள்ள நாம் இன்னொரு வகையில் இதை பார்ப்போம். உதாரணத்திற்கு “ஸ்ரீ கணநாத” “பதுமநாபா” என்ற இரு கீதங்களையும் எடுத்துக் கொள்வோம். இரண்டுமே “மலஹரி” என்ற ராகத்தில் தான் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இவை இரண்டும் ஒரே ராகத்தில் இயற்றப்பட்டிருந்தாலும் இவைகளின் இசைப்போக்கு அல்லது மெட்டு ஒன்றிலிருந்து ஒன்று மாறுபட்டு இருப்பதைக் காணலாம். இதிலிருந்து ராகம் என்பது இசையின் போக்கோ அல்லது மெட்டோ மட்டும் அல்ல என்பது விளங்குகிறது.

அப்படியானால் பின் என்ன ?

ராகம் என்பது “ ஸ்ரீகணநாத ” “பதுமநாப” என்ற இருகீதங்களுக்கும் பொதுவானது.

அதாவது இரு கீதங்களும் ஒரே வகையான ஸ்வர வகைகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. அதாவது ஸட்ஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சுத்தவைதம் என்ற ஸ்வர வகைகளால் உருவானது.

இந்த ஒரு அம்ஸமே இந்த இரு கீதங்களுக்கும் பொதுவானதா?

இல்லை. இசைப் போக்கிலும் இரு கீதங்களுக்கும் சில ஒற்றுமைகள் உள்ளன. உதாரணமாக காந்தாரத்தை எடுத்துக் கொண்டால் இந்த ஸ்வரம் மிகவும் அல்பமாகவே இருக்கும் அதாவது காந்தாரம் எந்த ஒரு ப்ரயோகத்திற்கு ஆரம்பஸ்வரமாகவோ, நிற்கும் ஸ்வரமாகவோ, ஒரு அக்ஷரத்திற்கு மேல் கார்வையுடனோ வராது. இப்படி இன்னும் சில தனித்தன்மையான இசை அம்ஸம்

களை இருகீதங்களும் பொதுவாக கொண்டிருத்தலையே ராகம் என கூறுகிறோம். இந்த இரு கீதங்களில் இருந்து தொகுக்கப் பட்ட இசைப்போக்கின் பொதுவான குணாதிசயங்களின் சேர்க்கையே ராகம் எனப்படுகிறது.

எப்படி இனிப்பு என்பது லட்டு, ஹல்வா, பாயஸம் போன்ற வற்றில் காணப்படும் பொது அம்சமாக இருக்கின்றதோ அதே போல் "ராகம்" என்பது அதில் அமைந்த பல பாடல்கள் வெளிப்படுத்தும் பொதுவான அம்சங்களின் மொத்த சேர்க்கையே.

இப்படி ஒவ்வொரு ராகத்திலும் பல பாடல்கள் இயற்றப் பட்டிருப்பினும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் அந்தந்த ராகங்களின் குணாதிசயங்கள் கட்டாயம் இடம்பெற்றிருக்கும். இந்த குணாதிசயங்களே ஒவ்வொரு ராகத்தின் லக்ஷணமாகும். அவை யாவை என்பதை பார்ப்போம்.

இசையின் அடிப்படையாக ராகம்

ஆலாபனையாக ராகம் :

ராகத்தின் குணாதிசயம் அல்லது லக்ஷணத்தைப்பற்றி பார்ப்பதற்கு முன் நாம் ஒரு முக்கியமான விஷயத்தை புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ராகம் என்ற சொல்லானது பல பொருள்களில் உபயோகிக்கப்படுகிறது. உதாரணத்திற்கு, "மஹாலக்ஷ்மி ஜகன்மாதா" என்ற க்ருதி சங்கராபரண ராகத்தில் இயற்றப்பட்டு உள்ளது. "அக்ஷயலக்ஷ்மிபோ" வும் சங்கராபரண ராகத்தில் இயற்றப்பட்டு உள்ளது என்று சொல்கையில், இந்த மேற்கூறிய இரண்டு உதாரணங்களிலும் சங்கராபரண ராகம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளது அந்த ராகத்தின் இசைப் போக்கை குறிக்கும். அதாவது மலஹரி என்ற ராகத்தின் இசைப் போக்கு எப்படி "ஸ்ரீகணநாத" "பதுமநாபா" என்ற இருகீதங்களுக்கும் பொதுவானதோ, அதே போல் "மஹாலக்ஷ்மி ஜகன்மாதா" "அக்ஷய விங்கவிபோ" என்ற இரு பாடல்களிலும் சங்கராபரணத்தின் இசைப் போக்கு, பொதுவானதால் சங்கராபரணராகம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் "அவர் சங்கராபரணராகத்தை இரண்டு மணி நேரம் பாடினார்" என்று கூறும் பொழுதும் "அதேபோல்" சங்கராபரணத்தில் அந்த க்ருதியை பாடுவதற்கு முன்னால் கொஞ்சம் "ராகம்" பாடு என்று கூறும் பொழுதும், "ராகம்" என்ற சொல்லானது வேறு பொருளில் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த இருவாக்கியங்களிலுமே "ராகம்" என்ற சொல்லானது ஆலாபனை அல்லது ராக ஆலாபனை என்ற பொருளிலேயே உபயோகிக்கப் படுகிறது. இந்த இடத்தில் ராக ஆலாபனை என்பது ஒரு இசை உரு வகையாக கொள்ளப்படுகி

றது. இப்படியாக ராகம் என்ற சொல்லானது பாடல்களின் அடிப் படை இசையாகவும் ஆலாபனையாகவும், இரு பொருளில் வருகிறது.

ஆகையால் ராகம் என்ற சொல்லை அதன் பொருள் அறிந்து உபயோகிக்க வேண்டியது மிகவும் முக்கியமாகும். இந்த பாடத்தில் நாம் "ராகம்" என்ற சொல்லை "பாடலின் இசைக்கு அடிப் படை" பொருளிலேயே நோக்குவோம்.

ராகத்தின் லக்ஷணங்கள்

ஒரு ராகத்தின் குணாதிசயத்தை பல கோணங்களில் பார்க்க வேண்டும். பேச்சுவாக்கில் ராகத்துடன் சில அம்சங்களை இணைத்து பேசுகிறோம், ஆனால் அந்த அம்சங்களால் ராகத்தின் இசைத்தன்மை விவரிக்கப்படுவதில்லை அதாவது ராகத்தை விவரிக்கும் அம்சங்களை இசைத்தன்மையுள்ள அம்சங்கள் என்றும், இசைக்கு அப்பாற்பட்ட அம்சங்கள் என்றும் பிரிக்கலாம் உதாரணமாக

- 1) ஒரு நாளின் குறிப்பிட்ட காலம் (பொழுது) ராகத்துடன் சேர்வது
- 2) ஒரு குறிப்பிட்ட ரஸத்திற்கு ராகம் குறிப்பிடப்படுவது
- 3) ஒரு ராகத்தை ஆலாபனை செய்து புகழ் பெற்ற இசை விற்பன்னர்கள்.

மேற்குறிப்பிட்ட இம்மாதிரி விஷயங்கள் ஒரு ராகத்தின் இசைப் போக்கிற்கு சம்பந்தப்படாத சில உதிரி ராக விஷயங்கள் அதாவது, ஒரு ராகத்தின் இசை போக்கிற்கு இவை ஒன்றும் தனித் தன்மையை அளிக்கப்போவதில்லை. கோவிலில் வழிபாட்டு முறைகளின் போது அந்த அந்த நேரத்திற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட ராகமானது இசைக்கப்பட்டதால் அந்த ராகத்துடன் அந்த நேரமானது இணைக்கப்பட்டு பழங்காலத்தில் வழங்கப்பட்டு வந்தது. இந்த பாகுபாடு கலை-இசை அல்லது கர்னாடக இசைக்கு பொருந்தாது, தேவையும் இல்லை.

இதே போல் ராகமானது ரஸத்துடன் கூறப்பட்டதும் பழங்காலத்தில் நாடகங்களில் பாடல்கள் இடம் பெற்றதனாலேயே நாடகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட ரஸத்தை ஒரு காட்சியில் உணர்த்த ஒரு ராகத்தின் இசைப்போக்கு உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததால் அந்த ராகம் அந்த ரஸத்திற்கு என்று கருதப்படுகிறது. இந்த பாகுபாடும் கலை-இசை அல்லது கர்னாடக இசைக்கு பொருந்தாது.

ஒரு ராகத்தை கையாளுவதில் ஒரு இசைவிற்பன்னரோ அல்லது ஒரு வாக்கேயக்காரரோ சிறந்து விளங்கினார் என்ற விவரமும் ஒரு ராகத்தின் இசைப் போக்கிற்கு எந்த விதத்திலும் தனித் தன்மையை ஏற்படுத்தப் போவதில்லை.

இப்படியாக ராகத்தைப்பற்றிய சில லக்ஷணங்கள் அதன் ஆதார லக்ஷணமாக அல்லாமல் இரண்டாந்தரமானதாகவோ அல்லது தேவையற்றதாகவோ இருக்கலாம். இவற்றை விடுத்து நாம் இங்கு ராக லக்ஷணத்திற்கு மூலமான லக்ஷணங்களை மட்டும் ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் கொண்டு பார்ப்போம்.

இந்த பாடத்தில் ராகத்தின் குணாதிசயங்களை மோஹன ராகத்தை ஒரு உதாரணமாக எடுத்துக் கொண்டு அறிந்து கொள்வோம்.

i. ராகத்தில் லக்ஷணங்களை அறிய உதவும் உருவகைகள்

நாம் முன்பு பார்த்தது போல், "ராகத்தின் எல்லா இசை போக்கு குணாதிசயங்களும் அந்த ராகத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கும் எல்லா உருவகைகளிலும் நிச்சயமாகக் காணப்படும். ஒரு ராகத்தின் (விசாலமான) (பொதுவான) தோற்றத்தை அறிய அந்த ராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள எல்லா உருவகைகளையும் சேகரித்து அவற்றை ஆராய்ந்து பிறகு பாகு படுத்தி பார்க்க வேண்டும். நாம் எடுத்துக் கொள்ளும் உருவகைகள் ஒரு ராகத்தின் வெவ்வேறு இசைப் போக்கிலே அல்லது மெட்டிலோதான் அமைந்திருக்கும் படியாக தேர்வு செய்ய வேண்டும். உதாரணத்திற்கு சியர்மா சாஸ்திரிகள் கல்யாணி ராகத்தில் ஒரே மெட்டில் "பிரர்னவரலிச் சிப்ரோவுழு" "ஹிமாதிரிஸ்தேபாஹி" என்ற இரு ஸாஹித்யங்களை இயற்றி உள்ளனர். கல்யாணி ராகத்தின் குணாதிசயத்தை ஆராய நாம் இந்த இருக்ருதிகளில் ஏதாவது ஒன்றை எடுத்துக் கொண்டால் போதுமானது.

நாம் இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்போவது மோஹன ராகம் முதலில் இந்த ராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ள சில பிரபலமான உருவகைகளை அட்டவணை செய்வோம்.

உருவகை பாடலின் துவக்கம் தாளம் இயற்றியவர்

கீதம் வரவினா ம்ருது பாணி ரூபகம்

வர்ணம் நின்னுக் கோரி ஆதி ராமனாதபுரம்

ஸ்ரீ நிவாஸ

அய்யங்கார்

க்ருதி	பவனுத	ஆதி	தியாகராஜர்
"	நன்னுபாலிம்ப	ஆதி	"
"	மோஹனராமா	ஆதி	"
"	ராமாநின்னு	ஆதி	"
"	எவருராநின்னுவினா	மிஸ்ரசாபு	"
"	காதம்பரிப்ரியாயை	திஸ்ரதிரிபுட	"
முத்துஸ்வாமி தீஷதர்			
"	ராஜகோபாலம் பஜே	திஸ்ரகம்	"
"	ரக்த கணபதிம்	ஆதி	"
"	நரஸம்ஹாகச்ச	திஸ்ரதிரிபுட	"
"	நாகலிங்கம்பஜே	ஆதி	"
"	ஐகதீஸ்வரி	ஆதி	திருவாரூர்
ராமஸாமி பிள்ளை			
"	நாராயணதிவ்ய நாமம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
"	கபாலி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
"	ஸதாபாலய	ஆதி	G.N.பாலகப்ரமணியம்
தரங்கம்	சேஷமம் குரு	ஆதி	நாராயண தீர்த்தர்
ஜாவளி	மோஹமெல்ல	ஆதி	பட்டாபிராமையா

இந்த ராகத்தில் இன்னும் சில பாடல்கள் இருக்கின்றன. இருந்தாலும் நமக்கு இவையே போதுமானது. இவற்றிலிருந்து நாம் மோஹனராகத்தின் குணாதிசயங்களை அறிந்து கொள்வோம்.

ஒரு விஷயத்தை நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். மேற்கூறிய பாடல்களே ஒரு ராகத்தின் லக்ஷணமாகாது. இந்த பாடல்களில் இருந்து ராகத்தின் லக்ஷணமானது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

ii. ஸ்வரஸ்தானங்கள்

ஒரு ராகத்தில் இயற்றப்பட்ட பாடல்களை அட்டவணைப் படுத்திய பிறகு அடுத்த வேலை அந்த பாடல்களில் ராகத்தின் இசைப் போக்கானது. எப்படி வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை கண்டறிவதாகும். ஒரு ராகத்தின் இசைப் போக்கை ஆராய முற்படும்போது முதலில் அந்த ராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வரங்களை அட்டவணைப்படுத்த வேண்டும். நாம் முதலாம் ஆண்டு

பாடத்தில் படித்தது போல் ஸ்வரம் என்பது இசை என்ற கட்டத்தை கட்ட உதவும் செங்கற்கள், அல்லது ஒரு இசைப் போக்கின் மிகச் சிறிய பகுதி.

மோஹன ராகத்தில் உள்ள உருவகைகளில் இருந்து ஒரு ஸ்தாயியில் ஐந்து ஸ்வரங்கள் இந்த ராகத்திற்கு உள்ளது என்பது அறியப்படுகிறது. அவை : ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், பஞ்சமம், தைவதம். ஒரு ராகத்தின் அதிகப்படியான ஸ்வரங்கள் ஏழு. மோஹனத்தில் ஐந்து ஸ்வரங்களே இருப்பதால் இது ஒரு வர்ஜ ராகம் என்றும் மத்யமமும் நிஷாதமும் வர்ஜஸ்வரங்கள் என்றும் தெரிகிறது. இதனால் மோஹனம் "ஒளடவ ராகம்" என்று கூறப்படுகிறது.

அடுத்ததாக இந்த ஐந்து ஸ்வரங்கள் எந்த ஸ்வரஸ்தான வகையைச் சார்ந்தது என்பதை பார்க்க வேண்டும். நீங்கள் முதல் வருடத்தில் படித்தது நினைவிருக்கலாம் ஸ்வரஸ்தானம் மொத்தம் பன்னிரண்டு அவை பதினாறு பெயர்களுடன் விளங்குகிறது. இவற்றிலிருந்தே நாம் ஒரு ராகத்தின் ஸ்வர வகைக்கு பெயர் கொடுக்க வேண்டும்.

மோஹனத்தை பொறுத்தவரை இதில் இடம் பெறும் ஐந்து ஸ்வரங்களும் முறையே ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம் என்ற ஐந்து ஸ்வரஸ்தானங்களாகும்.

ஒரு ராகத்தில் இடம் பெறும் ஸ்வரஸ்தானங்களை அறிய மற்றொரு முறையும் உள்ளது. ஒரு ராகத்தின் தாய் ராகத்தின் பெயரோ அல்லது எண்ணிக்கையோ தெரிந்தால் அதன் மூலம் அந்த ராகத்தில் இடம் பெறும் ஸ்வரஸ்தானங்களை கண்டுபிடிக்கலாம். உதாரணமாக மோஹன ராகம் 65 வது மேளம் அல்லது மேச கல்யாணியின் ஜன்யம் என்று கூறிவிட்டால் பிறகு ஸ்வரஸ்தானங்களின் பெயர்களை கூற வேண்டும் என்பதே அவசியமில்லை. மோஹன ராகத்தில் மத்யமம், நிஷாதமும் வர்ஜம் என்று குறிப்பிடப்பட்டு விட்டதாலும் 65 வது மேளத்தில் ஜன்யம் என்று கூறப்பட்டு விட்டதாலும் இதன் ஸ்வரஸ்தானங்களை கண்டறிவது மிகவும் சுலபமாகிறது. 72 மேள பத்ததி எல்லோரும் அறிந்த ஒன்று ஆதலால் ஒரு ராகத்தின் மேள எண்ணிக்கை கொடுக்கப்பட்டு விட்டால் அந்த ராகத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்கள் மேள ராகங்களில் உள்ளது தான் என்பது அறிய சுலபமாகும்.

க்ரஹஸ்வரம் அம்ஸ அல்லது ஜீவஸ்வரம், நியாஸஸ்வரம்.

ஒரு ராகத்தின் ஸ்வரஸ்தானங்கள் நிர்ணயிக்கப்பட்டதும் அடுத்தபடியாக அந்த ஸ்வரங்கள் அந்த ராகத்தின் இசைப் போக்கில் என்ன பங்கு வகுக்கிறது என்பதை கண்டறிவதாகும். எந்த ஒரு இசை பிரயோகத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும் அதில் கவனிக்க வேண்டியது

- பிரயோகம் எந்த ஸ்வரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. இதுவே கிரஹஸ்வரம் என அழைக்கப்படுகிறது
- எந்த ஸ்வரம் அந்த பிரயோகத்தில் தனித்தன்மையுடன் அல்லது அதிக முக்கியத்துவத்துடன் விளங்குகிறது. இதுவே அம்ஸ அல்லது ஜீவஸ்வரம்
- அந்த பிரயோகம் முடிவடையும் ஸ்வரம். இதுவே நியாஸஸ்வரம்.

இவற்றை தனித்தனியாக பார்ப்போம்.

iii. கிரஹஸ்வரம்

கிரஹஸ்வரம் என்றால் ஒரு இசைபோக்கு வரி அல்லது பிரயோகம் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம். இந்த ஆரம்ப பிரயோகமானது கீதம், வர்ணம், க்ருதி போன்ற எந்த ஒரு இசை உருவகையின் ஆரம்பமாகவும் இருக்கலாம். அது மட்டும் அல்லாமல் மனோதர்ம ஸங்கீதத்தில் ராக ஆலாபனை அல்லது கல்பனா ஸ்வரத்தின் ஆரம்ப ஸ்வரமாகவும் இருக்கலாம்.

மோஹனராகத்தின் கிரஹஸ்வரம் அதன் பாடல்களின் மூலம் அட்டவணைப்படுத்தப்படுகிறது.

பாடல்	கிரஹஸ்வரம்
வரவிணாமருதுபாணி	க
நின்னு கோரி	க
பவனுத	க
நன்னு பாலிம்ப	க
மோஹனராமா	ஸ
ராமா நின்னு	க

எவருரா நின்னுவினா	க
காதம்பரி ப்ரியாயை	க
ராஜ கோபாலம் பஜே	தார - ஸ
ரக்த கணபதம்	க
நரஸிம்ஹா கச்ச	க
நாகலிங்கம் பஜே	தார-ஸ
ஜகதீஸ்வரி	க
நாராயண திவ்யநாமம்	ப
கபாலி	க
ஸதாபாலய	தார-ஸ
சேஷமங்குரு	க

பெரும்பாலான பாடல்கள் காந்தாரத்திலேயே ஆரம்பிப்பதை நாம் பார்க்கலாம். சில பாடல்கள் தாரஷ்ட்ஜத்திலும் மத்யஷ்ட்ஜ, பஞ்சமத்தில் ஒவ்வொரு பாடலும் உள்ளதையும் பார்க்கிறோம். இதிலிருந்து இந்த ராகத்திற்கு முக்கியமான கிரஹஸ்வரங்கள் மத்யஸ்தாயி காந்தாரமும், தாரஷ்ட்ஜமும் என்பது தெரிகிறது.

இந்த கிரஹஸ்வரம் என்பது ஒரு பாடலின் ஆரம்பத்தை மட்டும் வைத்து அறியப்படுவதல்ல. ஒவ்வொரு பாடலிலும் உள்ள மற்ற அங்கங்கள் (அனுபல்லவி, சரணம்) மற்றும் அந்த பாடலில் அமைந்துள்ள ஒவ்வொரு ஸஞ்சாரமும் பெரும்பாலும் இந்த ஸ்வரங்களையே துவக்கமாக கொண்டிருக்கும்.

iv. அம்ஸ அல்லது ஜீவஸ்வரம்

அம்ச, ஜீவ ஸ்வரங்கள் இரண்டும் ஒரே பொருளைக் கொண்ட இரு சொற்களாகும். அம்ஸ ஸ்வரமே ஒரு பாடலில் முக்கியமான ஸ்வரமாகும். இது பலவழியில் செயல்படுகிறது.

ஒரு ராகத்தில் கிரஹஸ்வரமே அல்லது நியாஸஸ்வரமே அந்த ராகத்தின் அம்ஸ ஸ்வரமாகவும் இருக்கலாம். ராகத்தை ஆலாபனை செய்யும் போது இந்த அம்ச ஸ்வரத்திலேயே நின்று பாடப்படும்.

இப்பொழுது மோஹன ராகத்தில் உள்ள பாடல்களின் மூலம் இதை பார்ப்போம்.

a) அம்ஸ ஸ்வரமானது அதிக கார்வையுடன் உபயோகிக்கப்படும்.

இதை அறிந்து கொள்ள மோஹன ராக "காதம்பரி ப்ரியாயை" என்ற க்ருதியை பார்ப்போம்.

க	ப	தப	பக	கரி	ரிஸ	ஸ த
கா	தம்	.	ப.	ரி.		ப் ரி.
ஸரி	க	,	,	,	,	,
யா	யை	.	,	.	.	.

இந்த க்ருதியில் கிரஹஸ்வரம் காந்தாரம். இந்த வரியின் முடிவுஸ்வரமும் காந்தாரமே. அதோடு அது அதிக கார்வையுடன் வருகிறது. இதை இன்னொரு உதாரணத்துடன் பார்ப்போம். மோஹன ராக வர்ணம் "நின்னு கோரி" யை பார்ப்போம்.

சரணம் - எத்துகட பல்லவி

க, க, க, , , ரி க ப க ப , ப ,

ஸன் னு தாங் க . . ஸ்ரீ

கட்டத்தினுள் அமைந்துள்ள ஸஞ்சாரத்தில் காந்தாரம் எப்படி தீர்க்கமாக உள்ளது என்பதை கவனியுங்கள். இந்த காந்தாரஸ்வரத்தின் முக்கியத்துவம் இந்த வர்ணத்தின் முதல் இரண்டாவது எத்துகடஸ்வரங்களை கவனித்தாலும் புரியும்.

எத்துக்கட ஸ்வரம்

1) க, , , , ரி, ஸ ; , ரி, , , த ,

2) க, க - ரி க ரி ஸரி - க, க - ப த த ஸ ரி |

கா - க - க த ப க ரி | க, க - ஸ த ப க ரி ||

இப்படி காந்தரஸ்வரமானது அடிக்கடி இடம் பெறுவதுடன் அதிக கார்வையுடனும் வரும்.

b). அம்சஸ்வரமே கிரஹஸ்வரமாக வருதல் பல க்ருதிகள் காந்தாரத்தில் துவங்குவதை நாம் முதலிலேயே பார்த்தோம். ஆகையால் மோஹனத்திற்கு காந்தாரம் என்ற அம்சஸ்வரம் கிரஹஸ்வரமாகவும் அமைந்துள்ளது தெரிகிறது.

c) இசையின் போக்கில் அம்ச ஸ்வரத்தின் ஸம்வாதி - அனுவாதி ஸ்வரங்களும் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன.

மோஹனராகத்தில் அமைந்துள்ள கீதம், வர்ணம், க்ருதி முதலியவற்றின் ஸஞ்சாரங்களை கவனித்தால் நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

“க த ப”, “கஸ்த”, “தக்ரி” “க \ ஸ”

க-த த-க என்ற ஸம்வாதி பொருத்த பிரயோகங்களும் க-ஸ என்ற அனுவாதி பொருத்தமும் அடிக்கடி இடம் பெறுவதை நாம் பார்க்கலாம்.

d). அம்சஸ்வரமே நியாயஸஸ்வரமாகவும் வருதல்.

ராக ஆலாபனையின் போது மோஹனத்தில் காந்தாரம் ஒரு கட்டத்தின் முடிவு ஸ்வரமாக அமைவதைப் பார்க்கலாம். இப்பொழுது காந்தாரமே நியாயஸஸ்வரமாகவும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

e). ஒரு ராகத்திற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அம்சஸ்வரங்களும் இருக்கலாம். அவை மேற்கூறிய ஸ்வரத்தகுதியின் அடிப்படையில் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது மோஹனத்தில் தைவதமும் ஒரு அம்சஸ்வரமாகும்.

குறிப்பு : சில புத்தகங்களில் உதாரணத்திற்கு P. ஸாம்பமூர்த்தி அவர்களின் South Indian Music Book III (P.316) என்ற புத்தகத்தில் அம்சஸ்வரம், ஜீவஸ்வரம் இரண்டும் வேறு வேறு அர்த்தத்தில் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது. ஜீவஸ்வரம் என்பது ஒரு ராகத்தில் அடிக்கடி வரும் ஸ்வரம். இதுவே ராகச்சாயா ஸ்வரமாகும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

இந்தப் பாடத்தில் அம்சஸ்வரம் ஜீவஸ்வரம் இரண்டும் ஒரே பொருள் கொண்ட இரு சொற்களாகவே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

V. நியாயஸஸ்வரம்

நியாயஸம் என்ற சொல்லிற்கு முடிவு என்று பொருள். ஒரு உருப்படியில் ஒரு அங்கத்தின் முடிவோ அல்லது ஒரு சஞ்சாரத்தின் முடிவோ எந்த ஸ்வரத்தில் அமைந்துள்ளதோ அதுவே நியாயஸஸ்வரமாகும். ஒரு ராகத்திற்கும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நியாயஸஸ்வரங்கள் இருக்கலாம். பழங்கால இசை இலக்கண நூல்களில் அபன்யாஸ, வின்யாஸ, ஸன்யாஸ என்ற சொற்களும் உபயாகப்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. தற்காலத்தில் நியாயஸஸ்வரம் என்ற

சொல்லே மேற்கூறிய மூன்று சொற்களின் பொருள்களையும் உள்ளடக்கி வழங்கப்படுகிறது.

மோஹனராகத்தில் எல்லா ஸ்வரங்களுமே நியாயஸஸ்வரமாகும். “வரவீணா” என்ற கீதத்தை உதாரணமாக பார்ப்போம்.

0	1 4	நியாயஸஸ்வரம்		
க க	ப ,	ப ,		ப
த ப		ஸ் ,	ஸ் ,	தாரா-ஸ
ரி ஸ்		த த	ப ,	ப
த ப		க க	ரி	ரி
க ப		த ஸ்	த ,	த
த ப		கக	ரி ,	ரி
க க		தப	க ,	க
ப க		கரி	ஸ ,	ஸ

எல்லா ராகங்களிலும் அவற்றில் இடம் பெறும் எல்லா ஸ்வரங்களுமே நியாயஸஸ்வரங்களாக வரும் என்ற முடிவிற்கு வந்துவிடக் கூடாது. உதாரணத்திற்கு பிலஹரி ராகத்தில் அமைந்துள்ள ஜதிஸ்வரத்தை பாருங்கள். இதில் எந்த ஸ்வரபிரயோகமும், மத்யமத்திலோ, நிஷாதத்திலோ முடிவு பெற்று இருக்காது. இது விரைந்து பிலஹரி ராகத்திற்கு மத்யமும், நிஷாதமும் நியாயஸஸ்வரங்களாக வராது என்பது தெரிகிறது.

vi. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் தனித்தன்மை.

ஒரு ப்ரயோகத்தை அமைக்க எல்லா ஸ்வரங்களும் உபயோகிக்கப்பட்டாலும் அவற்றின் தகுதிகள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று மாறுபட்டு இருக்கும். ஒரு ப்ரயோகத்தில் சில ஸ்வரங்கள் கார்வையுடன் வரும். சில அழுத்தத்துடன் வரும். சில அசைவுடனும், சில அசைவற்றும் வரும். இவைகளே ஒரு ஸ்வரத்தின் முக்கியத்வத்தை அல்லது அல்பத்வத்தை நிர்ணயிக்க வழி வகுக்கிறது.

a). பஹுத்வமும் அல்பத்வமும்.

ஒவ்வொரு ராகத்திலும் ஒன்றோ அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டோ ஸ்வரங்கள், முக்கியத்துடன் அடிக்கடி வந்துக் கொண்டிருக்கும். இப்படிப்பட்ட ஸ்வர தன்மை “பஹுத்வம்” என்று அழைக்கப்படுகிறது. சில ஸ்வரங்கள் அதிக முக்கியத்

இப்படிப்பட்ட இன்னும் பலபிரயோகங்களின் மூலம் இந்த ராகத்தின் ஸ்வரூபம் தெரிவதுடன் க்ரஹ, அம்ஸ, நியாஸ, அல் பத்வ, பஹூத்வ ஸ்வரங்களின் தன்மைகளும் புரிகிறது.

ஸஞ்சாரத்தை பிரயோகம் என்றும் கூறலாம்.

“ கபமகரிஸ் ” என்ற பிரயோகத்தில் மத்யமம் விடப்பட்டிருப்பதிலிருந்து, பிலஹரி ராகத்தில் மத்யமம் பலமற்ற ஸ்வரம் என்பது அறியப்படுகிறது.

மேலும் ஒரு ஸ்வரம் வக்ரப்ரயோகத்தின் நடுவில் வரும் போது, அது அல்பஸ்வரமாக இருக்கின்றது. உதாரணமாக, ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் “ ஸக, ரிகமப, ” ப்ரயோகத்தில் ‘ரி’ வக்ரஸ்வரமாக வருகிறது மற்றும் அது ஒரு அல்பஸ்வரம்.

VIII. ஆரோஹணமும்- அவரோஹணமும்

ஆரோஹண- அவரோஹணமும் ராகத்தின் ஒரு லக்ஷணமாகக் கூறப்படுவது கடந்த 250 ஆண்டுகளாக வழக்கத்தில் உள்ளது. மேற்கூறிய ராகத்தின் குணாதிசயங்கள் எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய ஒரு விதிமுறையே ஆரோஹண அவரோஹணமாகும். இந்த விதிமுறையில் அந்த ராகத்தின் எல்லா ஸ்வரங்களும் ஏற்ற இறக்க முறையில் எப்படி உள்ளது என்பது அடங்கி உள்ளது. ஏற்றத்தில் அதாவது ஆரோஹணத்தில் எப்பொழுதுமே ஆரம்பஸ்வரம் மத்யஸ்தாயி ஸட்ஜமாகவும் முடிவுஸ்வரம் தாரஷட்ஜமாகவும் இருக்கும். (தாரஷட்ஜம் வரை ஸஞ்சாரம் இல்லாத ராகங்கள் விதிவிலக்காகும்.)

இறக்கத்தில் அதாவது அவரோஹணத்தில் பெரும்பாலும் ஆரம்பஸ்வரம் தாரஷட்ஜமாகவும் முடிவு ஸ்வரம் மத்யஷட்ஜமாகவும் இருக்கும்.

ஒரு ராகத்திற்கு ஆரோஹண- அவரோஹணம் வகுப்பதற்கு அந்த ராகத்தின் ஸஞ்சாரங்களும், அதில் ஸ்வரங்களின் நடவடிக்கையும் நன்கு ஆராயப்படவேண்டும். இதை ஒரே ராகத்தில் உள்ள பல உருப்படிசுமூலம் ஆராய்ந்த பிறகே ஆரோஹண-அவரோஹணம் வகுக்கவேண்டும். ஆரோஹண அவரோஹணத்தில் பல வகைகள் உள்ளன.

1. கிரம ஆரோஹண அவரோஹணம்

இந்த வகையில் ஒரு ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் ஆரோஹண அவரோஹணத்தில் கிரமமான முறையில் ஏறி இறங்கும்.

இந்த வகையிலும் மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன. அவை : ஸம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஔடவம்.

ஸம்பூர்ணம் : இவ்வகையில் ஒரு ராகத்தின் ஆரோஹண அவரோஹணத்தில் ஒரே வகையான ஏழு ஸ்வரங்கள் கிரமமாக அமைந்திருக்கும். இம்மாதிரி ஆரோஹண அவரோஹணம் மேள கர்த்தா அல்லது ஜனக ராகங்களில் அமைந்திருக்கும். இதுவே மேள கர்த்தா ராகங்களின் ஒரு முக்கிய (அவசியமாகவும் தேவையாகவும்) ஆகிறது. இம்மாதிரி ஆரோஹண அவரோஹணங்களில் ராகத்தின் குணாதிசயங்களின் பிரதிபலிப்போ, அல்லது ஸ்வரங்களின் நடவடிக்கை ஸஞ்சாரங்களில் உள்ளடங்கி இருப்பது போலோ அமைந்திருக்காது. சங்கராபரணம், கல்யாணி போன்ற ராகங்கள் இவ்வகைக்கு நல்ல உதாரணம்.

b. ஷாடவம், ஔடவம் : இவ்வகை ஆரோஹண அவரோஹணத்தில் ஒரே வகையான ஆறு அல்லது ஐந்து ஸ்வரங்கள் கிரமமாக இருக்கும். உதாரணம் : மோஹனம், மத்யமாவதி (ஐந்து ஸ்வரங்கள், மலையமாரூதம் ஸ்ரீ ரஞ்சனி (ஆறு ஸ்வரங்கள்) இவ்வகை ஆரோஹண அவரோஹணத்திலும் ராகத்தின் எல்லா குணாதிசயங்களும் அடங்கி இராது.

2. ஆரோஹணத்திலோ அவரோஹணத்திலோ ஒன்று அல்லது மேற்பட்ட ஸ்வரங்களை விடுத்த ஆரோஹண அவரோஹணம்.

இவ்வகைக்கு உதாரணங்கள் :

காம்போஜி, மலஹரி, கேதாரகௌளை, சாரமதி போன்ற ராகங்கள்.

i. காம்போஜி : ஸரிகுமபதிஸ் - ஸ்நிதிப மகுரிஸ்

ii. மலஹரி - ஸரமபதஸ் - ஸ்தபமகுரஸ்

iii. கேதாரகௌளை - ஸரிமபதிஸ் - ஸ்நிதிபமகுரிஸ்

iv ஸாரமதி - ஸரிகிமபதிஸ் - ஸ்நிதமகிஸ்

இம் மாதிரி ராகங்களில் விடுபட்ட ஸ்வரங்கள் பெரும்பாலும் பலமற்றதாக இருக்கும். இந்த ஸ்வரங்கள் அம்ச ஸ்வரங்களாக வராது. சில சமயம் இரவு ஸ்வரமாக வரலாம்.

குறிப்பு : ஆரோஹண அவரோஹணத்தை அறியும்போது ஒரு முக்கியமான விஷயத்தை புரிந்துக்கொள்ள வேண்டும். இதற்கு கேதாரகௌளை உதாரணமாக பார்ப்போம். இதன் ஆரோ

ஹணம்- ஸரிமபநிஸ. அவரோஹணம் ஸ்நிதிபமகுரிஸ. இந்த ராகத்தில் ஸரிகரி-ரீகரி-மபதப - போன்ற ப்ரயோகங்கள் வரும். ஆரோஹணத்தில் காந்தாரமும், தைவதமும் விடப்பட்ட ஸ்வரங்களானாலும் எப்படி ஸரிகரிமபதப என்று வரலாம் என்று தோன்றும். அதாவது அவரோஹணத்தில் காந்தாரமும், தைவதமும் இருப்பதால் இந்தப் ப்ரயோகங்கள் வருகின்றன. ஆனால் ஆரோஹண கிரமமாக காந்தாரமே எல்லை ஸ்வரமாக செல்லலாம். அதற்கு மேல் செல்ல முடியாது. அதாவது ஆரோஹணத்தில் ஸரிக என்று செல்லலாம், ஆனால் 'கம' என்று வராது. அதேபோல் " பத " என்று வரலாம். " தநி " என்று அமையாது.

அதேபோல் ஸாரமதி ராகத்தில் அவரோஹணத்தில் "ப-ரி" வர்ஜஸ்வரங்கள் இருப்பினும் " மகரிகம " என்ற ப்ரயோகம் வரலாம். ரிஷபத்தை தொடர்ந்து ஸட்ஜம் வராது.

3. வக்ர-ஆரோஹண அவரோஹணம்

இவ்வகையில் ஸ்வரங்களின் போக்கு ஆரோஹணத்திலோ, அவரோஹணத்திலோ அல்லது இரண்டிலுமோ கிரமமாக இல்லாமல் திரிந்து அமைந்திருக்கும். இவ்வகையிலும் மூன்று வகை உள்ளன. இது முதலாம் ஆண்டு பாடதிட்டத்தில் " வக்ர ராகங்கள் " என்ற தலைப்பில் சொல்லப்பட்டு இருக்கிறது.

1. முதல் வகை: ஒரு ராகத்தில் எந்த ஸ்வரத்தில் வக்ரத்வம் ஆரம்பிக்கிறதோ அந்தஸ்வரம் ஒரே வகையான ஸ்வரம் இரண்டுக்கு மத்தியில் அமைந்திருக்கும். ஆனந்தபைரவியில் " ஸகரிகம " என்பதில் "ரி" இரண்டு காந்தாரத்திற்கு மத்தியில் அமைந்திருப்பதை காணலாம். உத்தராங்கத்திலும் தைவதமும் இரண்டு பஞ்சமத்திற்கு மத்தியில் அமைந்திருக்கிறது. இந்த வகைக்கு இன்னும் சில உதாரணங்களை பார்ப்போம்.

ஸஹானா : ஸ ரி கு ம ப ம தி நி ஸ்

ஸ்நிதிபமகு, ம ரி, குரிஸ

இதில் ஆரோஹணத்தில் பஞ்சமம் இரண்டு மத்யமத்திற்கு இடையிலும், அவரோஹணத்தில் காந்தாரம் முதலில் இரண்டு மத்யமத்திற்கு இடையிலும், மறுபடியும் இரண்டு ரிஷபத்திற்கு இடையிலும் அமைந்து உள்ளது.

ஜனரஞ்சனி : ஸ ரி கு ம ப தி ப நு ஸ்
ஸ் தி ப ம ரி ஸ

தேவமனோஹரி : ஸ ரி மபதிநிஸ்
ஸ்நிதிநிபமரிஸ

இந்த மேற்கூறிய ராகங்களில் ஆனந்த பைரவி, ஜனரஞ்சனி (இரண்டும் ஆரோஹணத்தில் மட்டும் வக்ரம், தேவமனோஹரி அவரோஹணத்தில் மட்டும் வக்ரம். சஹானா ஆரோஹணம் அவரோஹணம் இரண்டிலும் வக்ரம்.

ii. இரண்டாவது வகை : இந்த வகையில் வக்ரத்வம் வேறு விதமாக இருக்கும். கீழே உதாரணமாக கொடுக்கப்பட்டுள்ள ராகங்கள் பாருங்கள்.

கௌளை : ஸரமபநுஸ்

ஸ்நுபமரகுமரஸ

பூர்ணசந்த்ரிகா : ஸரிகுமபதிபஸ்

ஸ்நுபமரிசுமரிஸ

இந்த இரு ராகங்களிலும் " ரகுமரஸ " " ரிகுமரிஸ " என்ற ப்ரயோகம் அவரோஹணத்தில் இணைக்கப்பட்டு உள்ளது. இந்த இரு ராகங்களிலுமே இந்த ப்ரயோகம் இல்லாமலே அவரோஹணமானது க்ருதிகளில் வருகிறது.

இருந்தாலும் இந்தப் ப்ரயோகம் இந்த ராகங்களுக்கு ஒரு தனித்தன்மையை கொடுப்பதால் அவரோஹணத்து இணைக்கப்பட்டு வக்ர ராகமாக அங்கீகரிக்கப்படுகிறது.

இவ்வகை ராகங்களில் ஒரு ஸ்வரம் வக்ரமாக இல்லாமல் ஒரு ப்ரயோகமே வக்ரமாக அமைந்து அது ஆரோஹணத்திலோ அவரோஹணத்திலோ இணைக்கப்படுகிறது.

iii. மூன்றாவது வகை : இந்த வகையில் மேற்கூறிய இருவகையில் முதல் வகை போல் இரு ஒரே வகை ஸ்வரத்திற்கு மத்தியில் வக்ர ஸ்வரமோ, அல்லது இரண்டாவது வகை போல் ஒரு ப்ரயோகமே வக்ரமாகவோ அமைந்திருக்காது. மாறாக வக்ரத்வம் இருந்தும் ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராமல் அமைந்திருக்கும். உதாரணத்தை கீழே பாருங்கள்.

ஸ்நிதிபமகு : ஸகுரிமபநுஸ்

ஸ்நுபமகுரிஸ

மேற்கூறிய இரு ராகங்களிலும் ஆரோஹணம் வக்ரமாக இருந்தும் ஒரு ஸ்வரம் இருமுறை வராமல் அமைந்திருப்பதை கவனியுங்கள். இம்மாதிரி ராகங்களின் ஆரோஹண அவரோஹணம் மூலம் ராகத்தின் மற்ற குணாதிசயங்கள் வெளிப்படாது. மாறாக ஆரோஹண அவரோஹணமே அந்த ராகத்தின் ஸ்வர நடவடிக்கைக்கு ஆதாரமாக அமைந்து விடுகிறது. இம்மாதிரி ராகங்களில் உள்ள உருப்படிக்களில் ஆரோஹண-அவரோஹணத் திற்கு விலக்காக அல்லது அப்பாற்பட்டு ஒரு ஸஞ்சாரம் கூட அமைந்திருக்காது.

ஆரோஹண அவரோஹணம் என்பது ராகத்தின் ஸ்வர நடவடிக்கையை தொகுத்து வழங்கும் ஒரு அமைப்பாக செயல்படுகிறது. இது ராகத்தின் மற்ற லக்ஷணங்களின் ஒரு சிறுதொகுப்பே. ராகத்தின் முழு ஸ்வரூபத்தையும் ஆரோஹண அவரோஹணம் மூலம் அறியமுடியாது. ஒரு ராகத்தில் வரும் ஒரு ஸஞ்சாரம் ஆரோஹண அவரோஹணத்தில் கட்டுப்படாமல் இருந்தால் அந்தப் ப்ரயோகம் அந்த ராகத்திற்கு உண்டா என்ற விவாதத்தை எழுப்பக் கூடாது, ஏனெனில் ஸஞ்சாரங்கள் பரம்பரையாக வரும் உருப்படிகள் மூலம் தான் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றனவே அன்றி ஆரோஹண அவரோஹணத்தின் மூலம் அல்ல.

6) தொகுப்பு சுருக்கம் :

ராகத்தை விவரிக்கும் குணாதிசயங்களை மேலே விவரித்தோம். ஒரு ராகத்தில் அமைந்த பல பாடல்கள் அதின் லக்ஷணங்களை நிர்ணயிக்க ஆதாரங்களாக திகழ்கின்றன. ராகத்தின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த - ஸ்வரஸ்தானம், கிரஹஸ்வரம், அம்ச-ஸ்வரம், ந்யாஸஸ்வரம், தனிப்பட்ட ஸ்வரங்களின் நடவடிக்கை, ஸஞ்சாரங்கள் இவைதான் ஏறக்குறைய முக்கியமான அம்சங்களாகின்றன. பாடல்களிலிருந்து லக்ஷணங்களை எடுக்கும் முயற்சியில் இரண்டாவது படியில் இருப்பது ஆரோஹணம் அவரோஹணம் அதாவது மற்ற லக்ஷணங்களை கிரஹித்த பிறகு தான் ஆரோஹண - அவரோஹணத்தை கணிக்க முடியும். அதனால் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தை தனித்து ஆராயாமல் மற்ற லக்ஷணங்களுடன் சேர்த்து புரிந்துகொள்ள முயலவேண்டும்.

லக்ஷணங்களை தொகுக்கும் போது அவை எந்த க்ரமத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன என்பதை மேலே பார்த்தோம். ஆனால் கண்டுபிடிப்புகளை எடுத்துரைக்கும்போது லக்ஷணங்களின் க்ரமம் மாறும். இதை பின்வரும் ராகலக்ஷணங்களில் காணலாம்

பாடம் 6a

ராக லக்ஷணம்

1. மோஹனம்

ஸ்வரங்கள்

ஒளடவ ராகமான மோஹனத்தில் மத்யமம், நிஷாதத்தை தவிர மற்ற ஐந்து ஸ்வரங்களும் வருகின்றன.

28 வது மேளமான ஹரிகாம்போஜியின் ஜன்யம் இந்த ராகத்தில் இடம் பெறும் ஸ்வர வகைகள் ஸட்ஜம், சதுஸ்ருதி, ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பஞ்சமம் சதுஸ்ருதி தைவதம்.

ஆரோஹண அவரோஹணம்

ஸரிகுபதிஸ் - ஸ்திபகுரிஸ

கிரஹஸ்வரம்

க, ப, தார ஸட்ஜம் உருப்படிக்களில் ஆரம்பஸ்வரமாக மூன்றாம் பெரும்பாலும் உபயோகிக்கப்பட்டு உள்ளன.

அம்ஸஸ்வரம்

காந்தாரம் தைவதம் இரண்டும் அம்ஸஸ்வரங்களாகும்.

நியாஸஸ்வரம்

இந்த ராகத்தில் உள்ள எல்லா ஸ்வரங்களுமே நியாஸஸ்வரங்களாக உருப்படிக்களில் உபயோகிக்கப்பட்டு உள்ளன.

ஸ்வர நடவடிக்கை

பெரும்பாலும் தைவதம் கமகத்துடனோ, நொக்குடனோ தான் வரும்.

சஞ்சாரம்

கதபகரிஸ - ஸரிதா - ஸரிகா -

ககபததஸ்ஸ் - தகர்ரிஸ்தப -

பகதபஸ்தரிஸ்தபகரி - கபகரிஸ -

ஸகரிஸ்தபதஸா

உருப்படிகள்

கீதம்	- வரவீணாம்ருதுபாணி	- ரூபகம்
வர்ணம்	- நின்னுக்கோரி	- ஆதி - ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்
க்ருதி	- பவனுத	- ஆதி - தியாகராஜர்
"	- நன்னுபாலிம்ப	- ஆதி "
"	- மோஹனராமா	- ஆதி "
"	- ராமா நின்னு	- ஆதி "
"	- எவருராநின்னுவனா	- மிஸ்ரசாபு "
"	- காதம்பரிப்ரியாயை	- திஸ்ரதிரிபுட - முத்து ஸ்வாமிதீஷிதர்
"	- ராஜகோபாலம்பஜே	- திஸ்ரஏகம் "
"	- ரக்தகணபதிம்	- ஆதி "
"	- நாகலிங்கம் பஜே	- ஆதி "
"	- ஜகதீஸ்வரி	- ஆதி - திருவாரூர் ராமஸ்வாமி பிள்ளை
"	- நாராயணதிவ்யநாமம்	- ஆதி - பாபநாசம் சிவன்
"	- கபாலி	- ஆதி "
"	- ஸதாபாலய	- ஆதி - G.N. பாலசுப்ரமண்யம்
தரங்கம்	- ஷேமங்குரு	- ஆதி - நாராயணாதீர்த்தர்
ஜாவளி	- மோஹமெல்ல	- பட்டாபிராமய்யா

2. மாயாமாளவ தெளளை

ஸ்வரங்கள்

மாயாமாளவகௌளை ஒரு ஸம்பூர்ணராகம். இது ஒரு மேள ராகம். 72 மேளகர்த்தாவில் இதன் எண்ணிக்கை 15 ஆகும். இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வர வகைகள் ஸட்டஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காக லிநிஷாதம்

ஆரோஹண அவரோஹணம்

ஸரகும்பதநுஸ் - ஸ்ருதபமகுரஸ

க்ரஹஸ்வரம் உருப்படிகள் பெரும்பாலும் ஸ, சு, நி, ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

அம்ஸ்வரம், காந்தாரம், பஞ்சமம், நிஷாதம் ஆகியவை அம் சுஸ்வரமாகும்.

நியாஸஸ்வரம்

உருப்படிகளில் ம, ப, நி, நியாஸஸ்வரங்களாக வருகின்றன.

ஸ்வர நடவடிக்கை

ஸட்டஜ, பஞ்சம, மத்யமத்தை தவிர எல்லா ஸ்வரங்களும் கம் பிதமாக வரும். காந்தாரம், நிஷாதம் இரண்டும் நொக்கு கமகத்து டனூம் வரும்.

ஸஞ்சாரம்

ஸரிகா, - ம- பதநிதப - மகபமகரிஸநி- ஸ்கரிஸநிரிஸநிதஸ்நி தபமக,,

மநிதப,, கமபதநிஸ்நிதபம - மகபமகரிஸநி ஸநிகரிஸ,,

உருப்படிகள்

கீதம்	- ரவிகோடிதேஜ	- மத்யம் - முத்து வெங்கடமயு (ஸக்ஷண)
ஸ்வரஜதி	- பஜரேமானஸ	- ச. ரூபகம் - H.யோகநரஸிஹம்
க்ருதி	- துளஸிதளமுல	- ரூபகம் - தியாகராஜர்
"	மேருஸமான	- ஆதி "
"	தேவிதுளஸம்ம	- ஆதி "
"	விதுலகும்பிராக்கெத	- ஆதி "
"	ஹி நாதாதி	- ஆதி - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்
"	மாயாதீதஸ்வரூபிணி	- ரூபகம் - பொன்னையா
"	தேவாதிதேவ	- ரூபகம் - மைசூர் ஸதாசிவராவ்

3. கல்யாணி

ஸ்வரங்கள்

65 வது மேளகர்த்தா ராகம் இது. இதில் வரும் ஸ்வரங்கள் ஷட்டஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதிமத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம்

ஆரோஹண - அவரோஹணம்

ஸரிகுமிபதிநுஸ்

ஸ்ருதிபமிகுரிஸ

கிரஹஸ்வரம்

காந்தாரம், பஞ்சமம், தாரஸ்ட்ஜம் மூன்று ஸ்வரங்களும் முக்கியமான கிரஹ ஸ்வரங்கள். நிஷாதமும், தாரஸ்தாயி ரிஷபமும் சில உருப்படிசுகளில் கிரஹஸ்வரங்களாக வருகின்றன.

அம்ஸஸ்வரம்

காந்தாரம், மத்யமம், நிஷாதம் ஆகியவை அம்ஸஸ்வரங்கள்.

நியாஸஸ்வரம்

காந்தாரம், ரிஷபம், பஞ்சமம் நியாஸ ஸ்வரங்களாகும்.

ஸ்வர நடவடிக்கை

ரிஷபமும், தைவதமும், ஸ்தான சுத்தமாக சில இடங்களில் பாடப்படும். மத்யமமும், நிஷாதமும் முறையே பஞ்சமத்துடனும், ஷட்ஜத்துடனும் ஒட்டியே அசையும். ஷட்ஜ பஞ்சமம் வர்ஜமாக வரும் பிரயோகங்களில் மத்யமம், நிஷாதம் அதிக அசைவில்லாமல் வரும்.

ஷட்ஜ பஞ்சமம் வர்ஜமாக வரும் சில பிரயோகங்களை பார்ப்போம்.

நிதமகரிநி - கமதநிர்நிதம்

இம்மாதிரி பிரயோகங்களில் ஸ்வரங்கள் ஒரிகை கமகத்துடன் பாடப்படும்.

சஞ்சாரம்

சுதப, மக, ரிஸரி, க, நிதமகரி-
கநி, தபமகரி-கரி, நித, கர்,
ஸ்நிதபம- மதநிர் நி, தபமகரி,
ரிஸநித- நிஸரிக, ரி க , ம, ப,
பமதபபமமகம, பதநிப, தநிஸ்
நிதகர்ம்க, ரிஸநித, நிபதநிஸ்,
ர்நிதமகரிஸ - தநிரிகமதம, கரி
ஸநித, நிஸ

உருப்படிகள்

கீதம் - கமலஜாதள - திரிபுடை

வர்ணம் - வனஜாசுரோ - ஆதி - நாகப்பட்டினம்

'ரக்தி' வீராசாமிபிள்ளை

வர்ணம் - வனஜாசுரி - அட - பல்லவி

கோபாலய்யர்.

மூல வட்டம் ரங்கஸ்வாமி

க்ருதி - நிதிசாலசுகமா - மிஸ்ரசாபு - தியாகராஜர்

- ஏதாவுனைரா ஆதி "

- பஜனஸேயவே ரூபகம் "

- அம்மராவம்ம ஜம்பை "

- வாஸுதேவயனி ஆதி "

(ப்ரஹ்மாதபக்திவிஜயம்)

- கமலாம்பாம் பஜரே ஆதி - முத்துஸ்வாமிதீசுதிர்

(கமலாம்பாநவாவரணம்)

- பஜரே ரேசித்த மி ஏகம் - "

- ஹிமாத்ரிஸுதே ரூபகம் - ச்யாமாசாஸ்திரி

- நின்னுவனாகதி ஆதி - சுப்பராயசாஸ்திரி

- காந்திமதிம் ரூபகம் - சுப்பராமதீசுதிர்

- நீயே மனமகிழ்வொடு ஆதி - ராமஸ்வாமி சிவன்

பதம் - இத்தரி சந்துன மிஸ்ரசாபு - கேசுதரஞர்

ஜாவளி - எந்தடிக்குலுகே ரூபகம் - தர்மபுரி சுப்பராயர்

4. பிலஹரி

ஸ்வரங்கள்

ஏழுஸ்வரங்களையும் கொண்ட பிலஹரி ஒரு ஸம்பூர்ண ராகமாகும். 29 வது மேளகர்த்தாவாகிய தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்

இதில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஸட்சம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம்

கைசிகி நிஷாதத்தை அன்னியஸ்வரமாக கொண்ட பாஷாங்க ராகம் பிலஹரி

ஆரோஹன அவரோஹணம் :

ஸரிகுபதிஸ்-ஸ் நுதிபமகுரிஸ

கிரஹஸ்வரம் :

உருப்படிகள் ஸட்ஜ, காந்தார, பஞ்சமஸ்வரங்களில் துவங்கு கின்றன. அம்சஸ்வரம்: பஞ்சமம், காந்தாரம் நியாஸஸ்வரம் . பஞ்சமம், ரிஷபம்

ஸ்வர நடவடிக்கை :

ரிஷபம், தைவதம் ஆரோஹண ரீதியில் அசைவுடன் செல்லும்

சஞ்சாரம் :

அன்னியஸ்வரமாக கைசிகி நிஹாதம்

ப த நி* ப த ப - ப த நி* ப - ஆகிய ப்ரயோகங்களில் மட்டும் வரும்

கபதஸ், நிதபத , - தரி , ஸ்நிதப, -

பதப, மகரி, - ரிகமக, ம கரிஸ, -

ஸரிக, மகரிகப, ரி, கஸ- ஸ்நிப-

ஸ்நி, பதஸ்நிபத, ப, மகரி-

ரிகதப மகரி, - கபமகரிஸநித-ஸரிகப,

கததபம க ரி - க ப த, தபமகரி, நிஸ்நிதப ,

ஸ் நி த நிப - கப த ஸ், ஸ்நிநிததஸ் -

தரிஸ் நிதப, கபதநி* ப, மகரி,

கபதமகரி - ஸரிகபமகரிஸநித -

தகரி - ஸ்நிதாஸ.

உருப்படிகள்

ஜதிஸ்வரம் ஸரிகப	- ஆதி	- -
வர்ணம் இந்த செளக	- ஆதி	- வீணைகுப்பய்யர்
" நெனருஞ்சி	- அட	- ஸொண்டி
		வெங்கடஸ்ரீப்பையர்
க்ருதி - நாஜீவாதார	- ஆதி	- தியாகராஜர்
- தொரகுனா	- ஆதி	"
- கனு கொண்டினி	- ஆதி	"
- தொலிஜென்ம	- கண்டசாபு	"

- காமாஷி - ஆதி - முத்துஸ்வாமிதிஷ்டர்
- ஸ்ரீ பாலஸுப்ரமணிய - மி. ஏகம் - "
- ஹாடகேஸ்வர - ரூபகம் - "
- பரிதான - கண்டசாபு - பட்டணம்

ஸுப்ரமணிய அய்யர்

ஜாதயரி - பாரிபோவலேரா - ரூபகம் - பட்டாபிராமையா

5. சங்கராபரணம்

ஸ்வரங்கள்

இது 29 வது மேளகர்த்தா ராகம். இதில் இடம் பெறும் ஸ்வரங்கள் ஸட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம் சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதிதைவதம் காகலிநிஷபதம்.

ஆரோஹண அவரோஹணம்

ஸரிகுமபதிநு ஸ்

ஸ்நுதிபமகுரிஸ

கிரஹஸ்வரம்

ப, ம, ஸ, தாரஸட்ஜம் முதலியவை முக்கிய கிரஹஸ்வரம்

அம்சஸ்வரம்

காந்தார பஞ்சமம் நியாஸஸ்வரம் : மத்யமும், நிஷாதமும் நியாஸஸ்வரங்களாகும். ராக ஆலாபனையின் போது காந்தாரம் நியாயஸ்வரமாக வரும்.

ஸ்வர நடவடிக்கை

திர்க்க காந்தாரம் சங்கரா பரணத்திற்கு தனித்தன்மையாக விளங்குகிறது. ஆனால் காந்தாரம் ஒரு போதும் கம்பிதமாக வராது.

மத்யமம் பல விதமான கம்பித கமகத்துடன் வரும். மத்ய மத்தின் அசைவு சில சமயம் மத்யமஸ்தான வரையிலேயே இருக்கும். சில சமயம் பஞ்சமம் வரை செல்லும்படி திர்க்கமாக அசையும்.

ரிஷபம், தைவதம், நிஷாதம், முதலிய ஸ்வரங்களும் அசைவுடன் வரும். ஆனால் அதிக கார்வையுடன் இந்த ஸ்வரங்கள் வராது. ரிஷபமும், தைவதமும் ஆரோஹண கிரமத்தில் நொக்கு கமகத்துடன் வரும்.

ஸரிகமபதநிஸ

ஸ்நிதபமகரிஸ

இந்த ப்ரயோகத்தில் ஸட்ஜ பஞ்சமத்தைத் தவிர மற்றஸ்வரங்கள் ஒரிகை கமகத்துடன் வரும்.

சஞ்சாரம்

அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ப்ரயோகங்கள்

ஸ்தாப	- கமதபபரி,ஸ	ஸதநி,ஸ,
ஸ,ப, ம, க, ரி,	- கமபதநிஸ்	- ஸ், ஸ்நிஸ்ரி, ஸ்
ஸ்நிஸ்ரிக்,	- ரிக்ம்க்ரிஸ்	- நிஸ்ரி, ஸ்த,ப
மகமபதநிஸ்	- ரிஸ் ஸ்தநிப	- நிஸ்தநிப, -
ஸத , பமகம,	- மகம, கமதபபரி, ஸ, -	
ஸகரிஸநி,	- ஸதநி	- ஸரி, ஸ, -

உருப்படிகள்

கீதம் - விஜி தமதனவிலாஸ - துருவம் -

: ஆரேதஸரத - ஸிம்ஹந்தனம்-

லக்ஷணகீதம் - ரிபுபலகண்டனுரே - மட்யம் - முத்து

வெங்கடமகி

வர்ணம் - சாமிநின்னு - ஆதி - வீணை குப்பையர்
- சலமேல - அட - வடிவேலு /ஸ்வாதி

திருநாள்

க்ருதி - ஈவரகுஜஸினதி - ஆதி - தியாகராஜர்

- எதுடநிலசிடே - ஆதி "

- எந்துகு பெத்தல - ஆதி "

- புத்திராது - மில்ரசாபு "

- பக்தி பிக்ஷ - ரூபகம் - தியாகராஜர்

- மனஸஸ்வாதினமை - மிஸ்சாபு "

- மரியாதகாதுரா - ஆதி "

- ஸ்வரராகஸுதாரஸ - ஆதி "

- நாகலிங்கம் - ஆதி - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

- அக்ஷயலிங்கவிபோ - மிஸ்சாபு "

- ஸதாசிவமுபாஸ்மஹே - ஆதி - "

- தக்ஷிணாமூர்த்தே - ஜம்பை - "

8. ஸஹானா

ஸ்வரங்கள் :

ஏழுஸ்வரங்களையும் கொண்டுள்ள ஸஹானா ஒரு சம் பூர்ணராகம். இது 28வது மேளமான ஹரிகாம்போஜியின் ஜன் யம்

இந்த ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரங்கள்.

ஸட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்ய மம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிக நிஷாதம்.

ஸங்கீத ஸம்ப்ரதாய ப்ரதர்சினியில் இந்த ராகம் 22 வது ராகாங்க ராகமான ஸ்ரீராகத்தின் ஜன்யமாக குறிப்பிடப்பட்டுள் ளது (இது கரஹரப்பிரியாவிற்கு ஒப்பானது)

ஆரோஹண -அவரோஹணம் :

ஸரிகும பமதிநிஸ்

ஸ்நி, திபமகு, மரி, குரிஸ

ஆரோஹண -அவரோஹணம் இரண்டுமே வக்ரம், ஆரோ ஹணத்தில் "ப" வக்ரஸ்வரம் "ம" வக்ராத்யஸ்வரம் அவரோஹ ணத்தில் "க" வும் "ரி" யும் வக்ரஸ்வரம். "ம" வும் "க" வும் முறையே வக்ராத்யஸ்வரம்

கிரஹஸ்வரம்:

ரிஷபம், பஞ்சமும் முக்கியமான கிரஹஸ்வரம். சில சமயங்க ளில் தநி,ஸ, முதலியவைகளும் கிரஹஸ்வரமாக வரும்.

அம்சஸ்வரம்

ரிஷபமே மிக முக்கியமான அம்சஸ்வரமாகும். தைவதம், நிஷாதம் கூட முக்கியமான ஸ்வரங்களே.

நியாஸஸ்வரம் :

ரிஷபமும், தைவதமும் நியாஸஸ்வரங்களாகும்.

ஸ்வர நடவடிக்கை :

' ரிகரி. " "பமககரி, கரிஸ" போன்ற ப்ரயோகங்களில் காந்தா ரம் சற்று குறைந்துவரும். அதிக இடைவெளியுடன் கூடிய ஜாரு ப்ரயோகங்கள் இந்த ராகத்திற்கு மிகவும் பொருந்தும். உதாரணம் ப\ரி, நி ஸ\ப

ரிஷபத்தின் கம்பிதமானது இந்த ராகத்திற்கு ஒரு தனித்தன்மையை கொடுக்கிறது. நிஷாதத்தின் கம்பிதமும் தனித்துவம் வாய்ந்தது. மத்யமம், தைவதமம் எப்பொழுதும் ஸ்தான சுத்தமாக அசைவின்றி வரும்

ஸஞ்சாரம்

பாதப	மாபம	காமக	ரீகரி	காமக
மாபம	ரீகம	காமப	மாபத	பாதநி

போன்ற மத்யமகால, துரித கால ப்ரயோகங்கள் இந்த ராகத்தின் தனித்தன்மையாகும்.

ரிரி, ரிக, ம - ரிகமபமக, கமரி,-
 ரிககரிஸ - நிஸத, நி, தபமத,-
 நிஸரி,ரி - ரிரிபமப,- ரிகம-
 பமத, த - மதநி, நிஸத, நிதப,-
 மதநி ரிஸ்நிஸத, -நிஸ்ரி,-
 ரி ரி கம்பம்க, மரி, க்ரிஸ். நிஸ்ரி-
 நி,தபமதநிஸ் - ரிக்ரிஸ்நிஸத,-
 நி,தப, - ரி,ரி, - ரிகமபதநிஸ்ரிநி, தபம-
 ம, பத,பம,-மப,மக, - கம, ரி-
 ரிககரிஸ - நி,த ப ம த, நி, ரிஸநிஸா.

உருப்படிகள் :

லக்ஷணகீதம் - கம்ஸாஸூர - மத்யம் - பைடால குருமூர்த்தி
 சாஸ்த்ரி

வர்ணம் - கருணிம்ப - ஆதி - வீணை குப்பய்யர்
 - வாரிஜாக்ஷி - அட - சுப்பராம தீக்ஷிதர்
 க்ருதி - ஏமானதிசேவோ - ரூபகம் - "
 ரகுபதே - ரூபகம் - "
 கிரிபை - ஆதி - "
 வந்தனமு - ஆதி - "
 (பிரஹலாதபக்தி விஜயம்)
 ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயாம் - திரிபுட
 (7வது நவாவரணம்) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
 ஈசான - ஏகம் "

வாசிவாசிவ - ஆதி - ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
 ஸ்ரீவாதாபி - ஆதி - பாபநாசம் சிவன்
 பதம் மேரகாது - திரிபுட - சேஷத்ரய்யர்

9. மத்யமாவதி

ஸ்வரங்கள் :

மத்யமாவதி ஒரு ஓளடவராகம். இதில் காந்தாரமும், தைவதமும் வர்ஜஸ்வரங்கள். 22வது மேளமான கரஹரப்பிரியாவின் ஜன்யம். இந்த ராகம் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வரங்கள் ஸட்ஜம், சதுஸ்ருதி,ரிஷபம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், கைசிகி நிஷாதம்

ஆரோஹண - அவரோஹணம்

ஸரிமபநிஸ் - ஸ்நிபமரிஸ

கிரஹஸ்வரம்

- ஸ, ப, ரி

அம்சஸ்வரம்

- ரி, ம, நி

நியாஸஸ்வரம்

- ரி, ப, நி

ஸ்வர நடவடிக்கை

ரிஷபமும், நிஷாதமும் பெரும்பாலும் கம்பித கமத்துடனேயே வரும். அவரோஹணத்தில் " ம " விலிருந்து " ரி " க்கு வரும்போது மத்யமம் ஓரிகை கமகத்துடன் வரும்.

ஸஞ்சாரம்

ரி, ரிமபமரிஸ-நிஸரிஸநிபநிஸரி,

ரிமபநி,-பநி,ஸ்- ரிஸ்நிப

மபநி; பமரி, - மரிபமநிபஸ்நி

ரிஸ் நிஸ், நிப, பமரி, ஸ, -

நிஸ், நிப-நிஸ்,

உருப்படிகள்

வர்ணம் ஸரகுண - ஆதி - திருவொற்றியூர் தியாகய்யர்

க்ருதி அலகலெல்ல - ரூபகம் - தியாகராஜர்

வினாயகுனி ஆதி - தியாகராஜர்
 ராமகதா ஆதி "
 தர்மஸம்வர்தனி - ரூபகம் - முத்துஸ்வாமி தீஷிதர்
 பாலிம்சு காமாஷி - ஆதி - ஸ்யாமா ஸாஸ்தரி
 கற்பகமே - ஆதி - பாபநாசம் சிவன்
 பார்த்தஸாரதி - ரூபகம் - இராமநாதபுரம்
 ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்

10. பூர்வி கல்யாணி

ஸ்வரங்கள்

பூர்விகல்யாணி ஸம்பூர்ண ராகம்

53வது மேளமான கமனஸ்ரமவின் ஜன்யம். இதில் வரும் ஸ்வரங்கள் ஸட்ஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காசலிநிஷாதம்

அரோஹண அவரோஹணம்

ஸரகுமி பதி பஸ்

ஸ்ருதிப மிகு ரஸ

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதரால் கடைபிடிக்கப்பட்டு, சுப்பராம தீக்ஷதரால் குறிப்பிடப்படும் கனகாம்பரி மேள பத்ததியில் 53வது மேளராகமானது கமகக்ரியாவாகும். இந்த ராகத்தின் ஆரோஹணம் ஸரகுமி பதிஸ். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர் மீனாஷிமேமுதம்தேஹி என்ற க்ருதியை கமகக்ரியா ராகத்திலேயே இயற்றி உள்ளார். பூர்விகல்யாணிக்கும் கமகக்ரியாவிற்கும் சிறிதளவே வேறுபாடு. காலப்போக்கில் தற்போது இரண்டு ராகங்களும் ஒன்றாகி விட்டன.

கிரஹஸ்வரம் :

ஸ, ப, தார ஸட்ஜம்

அம்சஸ்வரம் :

ஸ, சு, ப

நியாஸஸ்வரம்

ப, சு, த

ஸ்வர நடவடிக்கை

அவரோஹணக்ரமத்தில் ரிஷபம் தீர்க்கமாகவும், கம்பிதத்துடனும் வரும்.

ஸட்ஜ பஜ்சமங்கள் சில பிரயோகங்களில் விடுபட்டும் வரும்.

உதாரணம் - ரிதிதம - தமகரி -

மகரிநிதி - ஸரிகமத - ரிகமதஸ்

"கமதமகரி" என்ற ப்ரயோகத்தில் தைவதம் சற்ற குறைவாக வரும்.

ஸஞ்சாரம் :

பமகமகரிஸ் - ரிஸரிதஸரிகரிசு-

கமப, மதமகரி - - கமதநிதமகரி-

கமபதபஸ் - - ஸ்நித, ரிஸ்ரி,-

க்ரிஸ்நித மதரி - க்ரிநித

ரிநித நிதம கமத- மகரி

ஸ்நித, ப, மகரி - கரிகமரி,-

ஸ,ரிஸரித - ஸநிதபத -ஸரி, ஸ

உருப்படிகள்

வர்ணம் - நின்னுகோரியுன்னானு- அட - ஸொண்டி
 வெங்கட சுப்பையா

க்ருதி - பரிபூர்ணகாமா - ரூபகம் - தியாகராஜர்

பரலோகஸாதன - ஆதி

மீனாஷி மேமுதம்தேஹி- ஆதி - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்

நின்னுவின்னாமரி- விலோமசாபு - ஸ்யாமாசாஸ்திரி

சற்றே விலகி - ரூபகம் - கோபாலக்ருஷ்ண பாரதி

ஷீரஸாகரசாயி - ஆதி - பாபநாசம் சிவன்

மறசிதிவேமோநன்னு - ஆதி - மைசூர்
 வாசுதேவாச்சார்

ஜாவளி நீ மாடலேமாயனூரா - ஆதி - பட்டாபிராமையா

பாட எண் 7

க்ருதியின் லக்ஷணம்

கர்நாடக இசையில் காணப்படும் உருப்படிசுள்ள, க்ருதிகளே பெருமளவு உள்ளது. பொதுவாக வாக்கேயகாரர்கள் க்ருதி இயற்றுவதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றனர். தானவர்ணம், பதவர்ணம், பதம், ராகமாலிகை, தில்லானா, ஜாவளி, ஆகிய இசை உரு வகைகளை இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களைக் காட்டிலும் க்ருதி எனும் இசை உரு வகையை இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களே அதிகம் எனலாம். தான வர்ணம், அல்லது பதவர்ணம், அல்லது ராகமாலிகையோ, ஜாவளியோ, தில்லானாவோ இயற்றிய வாக்கேயகாரர்கள் க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளனர். க்ருதிகளை இயற்றுவதற்கு எந்த விதமான ஒரு கட்டுப்பாடும் இல்லாததே இதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் என்று கூறலாம்.

தான வர்ணம் என்றால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று நிச்சயம் செய்யப்பட்ட ஒரு உருவகை. ஒரளவு எல்லா தானவர்ணங்களும் அமைப்பில் நிச்சயமாக ஒன்று போல் உள்ளன. இது ஒரேமாதிரியான தோற்றம் தரும் உருப்படி. ஸாஹித்யத்தின் பதங்கள் நாயகநாயகி பாவத்தில் அமைந்திருக்கும். உருப்படியின் காலப்ரமாணத்தையொட்டி பதங்கள் யாவும் ஒரே சீரான போக்கில் இருக்கும். தானவர்ணங்களைப் போல், ராகமாலிகையும் ஒன்றைப் போலவே மற்றொன்றும் வெளித் தோற்றத்தில் ஒன்று போல இருக்கும்.

க்ருதியானது திட்டவட்டமாக இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று நியதியில்லை. எந்த காலப்ரமாணத்திலும் இருக்கலாம். க்ருதிகள் இசைபிராதானமான உருவகை என்றும் கூறலாம். ஒரு க்ருதியை கேட்குங்கால் ஒருவர் அதன் இசை அமைப்பையே அனுபவிப்பாரேயன்றி, அதன் பின்னால் இருக்கும் ஸாஹித்யத்தை அல்ல, க்ருதியை பாடினாலும், வாத்யத்தில் வாசித்தாலும் இசையை அனுபவிப்பதென்பது ஒரே மாதிரிதான்.

க்ருதியின் அமைப்பு

பொதுவாக க்ருதி மூன்று அங்கங்களை உடையது. அவை

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம். இதைப் பாடும் விதம் பின் வருமாறு.

பல்லவி

அனுபல்லவி

பல்லவி

சரணம்

பல்லவி

2. சிலவற்றில் சரணம் எனும் அங்கமில்லாமல், பல்லவி, அனுபல்லவி மட்டும் காணப்படும். இம்மாதிரியான ஒரு அமைப்பை முத்துஸ்வாமி தீஷிதரின் க்ருதிகளில் மட்டும் காணலாம். தற்கால புத்தகங்களில், சரணம் இல்லாத உருப்படிசுளில் அனுபல்லவிக்குப் பதிலாக ஸமஷ்டி சரணம் என உள்ளது. ஆனால் முத்துஸ்வாமி தீஷிதரின் க்ருதிகளை முதன் முதலில் சுரதாளக் குறிப்புடன் ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சினி எனும் தனது நூலில் வெளியிட்ட சுப்பராம தீஷிதர் ஸமஷ்டி சரணம் என்ற சொல்லை பயன்படுத்தவில்லை.

3. சில க்ருதிகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் உள்ளன. மூன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் மிக அரிது. மேலும் பெரும்பாலான க்ருதிகளில் சரணங்கள் ஒரே தாதுவில் அமைந்துள்ளன. உ.ம். :

தொரகுனா	பிலஹரி	த்யாகராஜர்
தாரினி	சுத்தஸாவேரி	"
ஸ்வர ராக	சங்கராபரணம்	"

எல்லா சரணங்களும் பாட வேண்டும் என்றாலும், இசைக் கச்சேரிகளில் வாக்கேயகாரர் முத்திரை இடம் பெறும் சரணத்தையோ அல்லது நிரவல், கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதற்கு வசதியாக உள்ள சரணத்தையோ கலைஞர்கள் பாடுகின்றனர்.

4. சில க்ருதிகளில் ஒவ்வொரு சரணமும் வெவ்வேறு தாதுவில் பாடப்படுகின்றன. அம்மாதிரி உள்ள க்ருதிகளில் சரணங்களின் எண்ணிக்கையும் மூன்றுக்கு மேற்பட்டு உள்ளன.

உ.ம் எடுத்து நிர்தய ஹரிகாம்போஜிதியாகராஜர்

ஸ்ரீ ரகுவராப்ரமேய காம்போஜி "

ப்ரோசேவாரெவரே ஸ்ரீ ரகுஜனி "

மேலே குறிப்பிட்டுள்ளவற்றில், கடைசியாக உள்ள இரண்டு க்ருதிகளின் சரணங்களுக்கு ஸ்வரம், ஸாஹித்யம்

இரண்டும் பாடப்படுகின்றன. இது ஓரளவு ல்வரஜதியின் அமைப்பை பிரதிபலிக்கிறது என்று கூறலாம்.

5. சிலவற்றில் பல்லவியிலேயே இரண்டு அல்லது அதற்கும் மேற்பட்ட கண்டிகைகள் (ஸாஹித்ய வரிகள்) உள்ளன. இவைகளை பாடின பின் அனு பல்லவி பாடப்படும். இந்த அமைப்பை முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் ஆஹிரி - ராகத்தில் அமைந்த "ஸ்ரீ கமலாம்பாஜயதி" எனும் க்ருதியில் காணலாம். இதில் பல்லவியில் நான்கு ஸாஹித்ய பகுதிகள் முறையே 1, 2, 3, 4 ஆவர்த்தங்களில் உள்ளது.

சுப்பராம தீக்ஷிதரின் "சங்கராசார்யம்" எனும் சங்கராபரண க்ருதியிலும் ஒரு ஆவர்த்தத்தில் அமைந்த இரண்டு ஸாஹித்ய பகுதிகளைக் காணலாம் (201 பாடத்தொகுப்பில் சுரதாளக் குறிப்பில் காண்க)

க்ருதியில் இசை அமைப்பு

ஒவ்வொரு க்ருதியும் ஏதாவதொரு குறிப்பிட்ட ராகத்தில் உள்ளது. பல்லவியின் இசை அமைப்பானது முக்கியமாக மத்யஸ்தாயி சுற்றியே அமைந்திருக்கும். க்ருதியானது மந்த்ர, மத்ய, தார ஸ்தாயி எந்த ஸ்தாயி ஸ்வரத்தில் வேண்டுமானாலும் ஆரம்பிக்கலாம். எப்படி ஆரம்பித்தாலும் இசை அமைப்பானது மத்ய ஸ்தாயியையே பிரதானமாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கும்.

அனுபல்லவியையும் முதல் பகுதி தாரஸ்தாயி நோக்கிச் செல்லும் வகையில் இருக்கும் பிற்பகுதி தாரஸ்தாயி சஞ்சாரத்தை முடித்துக்கொண்டு பல்லவியை நோக்கி கீழே இறங்குவதாக இருக்கும்.

சரணத்தில் முற்பகுதி மத்யஸ்தாயி, மந்த்ரஸ்தாயி இரண்டும் கலந்திருக்கும். பிற்பகுதி மறுபடியும் தார ஸ்தாயி நோக்கிச் சென்று இறுதியில் பல்லவியுடன் சேரும் வகையில் இருக்கும்.

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவை பொதுவாக க்ருதிகளில் காணப்படும் இசை அமைப்பாகும். விரிவாகப் பார்த்தோமானால் பல அம்சங்கள் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டிருக்கும்.

- (a) க்ருதியின் லயமும், காலஅளவும்
- (b) ராகம்
- (c) வாக்கேயகாரரின் நடை

1. க்ருதி எனப்படும் பொதுவான உருவகையில், சரணத்தின் பிற்பகுதியின் இசை அமைப்பானது அனுபல்லவியைப் போலவே இருக்கும். முதல் சரணத்தைத் தொடர்ந்துள்ள சரணங்களின் இசை அமைப்பு, முதல் சரணத்தைப் போலவே இருக்கும். இம்மாதிரியான ஒரு அமைப்பை, த்யாகராஜரின் பெரும்பாலான க்ருதிகளில் காணலாம்.

உம்:

1. ஏதாவுனரா கல்யாணி த்யாகராஜர்
2. ஈவரகுஜ்சினதி சங்கராபரணம் "
3. ஸங்கீதஞானமு தன்யாஸி "

2. சிலவற்றில் சரணத்தின் முற்பகுதி பல்லவியைப் போலும், பிற்பகுதி அனுபல்லவியைப் போலும் அமைந்துள்ளது.

உம்

1. பாலேபாலேந்து பூஷணி ரீதிகௌளை த்யாகராஜர்
2. ஜனனி நின்னுவினா ரீதிகௌளை சுப்பராய சாஸ்திரி

3. எந்த அங்கத்தின் இசை அமைப்பும் மறுபடியும் காணப்படாத வகையில் அமைந்த க்ருதிகளும் உள்ளன. அநேகமாக முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் எல்லா க்ருதிகளும் இவ்வாறே உள்ளன.

த்யாகராஜரும் இம்மாதிரியான அமைப்பில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

உம் :

1. தாரிணி தெலுஸு சுத்தஸாவேரி
2. தெலிஸிராம பூர்ணசந்த்ரிகா

க்ருதியின் அணிகள்

1. மத்யமகால ஸாஹித்யம்
2. சிட்டஸ்வரம்
3. சொல் கட்டு ஸ்வரம்
4. ஸ்வர ஸாஹித்யம்
5. ஸங்கதி

மத்யமகால ஸாஹித்யம்

மத்யமகால ஸாஹித்யம் என்பது, ஸாஹித்யத்தின் சொற்களானது இயற்கையாக அமைந்திருப்பதை விட ஒன்றுக்கொன்று நெருக்கமாக அமைந்திருக்கும். இம்மாதிரியான

ஸாஹித்யம் பல்லவியிலோ, அனுபல்லவியிலோ, சரணத்திலோ அல்லது எல்லாவற்றிலுமே காணப்படும்.

1. மாயாதீத ஸ்வரூபினி மாயாமாளவரிகள் அனுபல்லவி
2. வாதாபி கணபதம் ஹம்ஸத்வனி அனுபல்லவி, சரணம்
3. தாரிணிதெலுஸுகொண்டி சுத்தஸாவேரி சரணம்

“மாயாதீத ஸ்வரூபினி எனும் க்ருதியில் அமைந்துள்ள மத்யம கால ஸாஹித்யம் பின் வருமாறு.

மகரிஸ நிப,ம கரிஸநி ஸரிசம பமகம பதநிஸ
கா. யஜூ னி வை ரி கிப்ராண காந்தா ப்ருஹதீ ர்வரிக்குருப
ரிஸநித நிபதம பகமநி தபமத பமகம கரிஸநி

ஸே யவ லனுஸ்ரீ குருகுஹ ஸாமிகி நே தா. ஸுடை தி

அனுபல்லவி அல்லது சரணம் முழுவதுமே மத்யமகால ஸாஹித்யத்துடன் உள்ள க்ருதிகளும் இருக்கின்றன.

உம் :

யோசன நீபாதமுலே	தர்பார் பைரவி	சரணம் சரணம்	த்யாகராஜர் பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர் தீக்ஷிதர்
கஞ்சதளாய தாக்ஷி	கமலா மனோஹரி	அனு பல்லவி	

சிட்டஸ்வரம்

ஸ்வரம் அல்லது சிட்டஸ்வரம் என்பதானது அனுபல்லவியின் இறுதியில் காணப்படும் ஸ்வரங்களால் அமைந்த ஒரு பகுதியாகும். இது சரணத்தின் இறுதியில் பாடப்படும்.

உம் :

1. ப்ரோசேவாரெவருரா கமாஸ் வாஸுதேவாசார்யா
2. பரமபாவன பூர்விகல்யாணி ராமநாதபுரம்
ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்
3. ஸரகுணபாலிம்ப கோதாரகௌளை ..

4. பாஹிமாம் ஜனரஞ்ஜனி மஹாவைத்யனாத
சிவன்

5. குனி ஜனாதினுத குர்ஜரி முத்துஸ்வாமிதீக்ஷிதர்

பாபநாசம் சிவனின் பைரவி ராக க்ருதியான அத்தருணம் என்ற க்ருதியில் அமைந்துள்ள சிட்டஸ்வரப் பகுதி.

சிட்டஸ்வரம்

ஸ , , நி	தபகம	மநிதப	மகரிஸ
ரி , , நி	ஸகரிக	மபஜிக	மபதநி
ஸ் , , ரி	கம்ரிக்	ஸரிநிஸ்	பதமப
க் , , ரி	ஸ்நிரிஸ்	நிதபம,	பதநி

த்யாகராஜர், பட்டணம் சுப்ரமணியய்யர் இருவரும் சிட்டஸ்வரத்துடன் க்ருதிகள் இயற்றவில்லை. இருவருடைய க்ருதிகளிலும் காணப்படும் சிட்டஸ்வரங்களானது பின்னால் வந்த வாக்கேயகாரர்கள், இசைக் கலைஞர்களால் இயற்றப் பட்டதாகும்.

உம் :

1. ‘நெனருந்சினானு’ மாளவி த்யாகராஜர் இதன் சிட்டஸ்வரம் திருக்கோடி காவல் க்ருஷணய்யரால் இயற்றப்பட்டதாகும்.
2. ‘வரராகலய’ செஞ்சுகாம்போஜி த்யாகராஜர் ஜி.என் பாலஸுப்ரமணியம் அவர்களால் இதன் சிட்டஸ்வரம் இயற்றப்பட்டுள்ளது.
3. ‘ரகுவம்ச’ கதனகுதாசலம் பட்டணம் சுப்ரமணியய்யர் சிட்டஸ்வரம் திருவையாறு சுப்ரமணியய்யரால் இயற்றப்பட்டதாகும்.

சிட்டஸ்வரமானது மூன்று விதமான முறைகளில் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம்:

1. க்ருதியின் காலப்ரமாணத்திலேயே இயற்றப்பட்டுள்ள சிட்டஸ்வரம். உதாரணமாக பூர்வி கல்யாணி ராகத்தில் உள்ள “பரமபாவன” எனும் க்ருதியின் சிட்டஸ்வரம் சமலயத்துடனே உள்ளது. இம்மாதிரி உள்ள சிட்டஸ்

வரமானது சரணத்திற்கு பின் பாடப்படும் பொழுது இரண்டாம் காலத்தில் பாடப்படும்.

2. மத்ய காலப்ரமாணத்தில் அமைந்த க்ருதியின் சிட்டஸ்வரமானது த்ருதலயத்தில் காணப்படும். உ ம் : "அத்தருணம்" எனும் பைரவி ராக க்ருதியின் சிட்டஸ்வரம். இது மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

3. சிலவற்றில் சிட்டஸ்வரத்தின் முற்பகுதி மத்ய லயத்திலும், பிற்பகுதி த்ருத லயத்திலும் அமைந்திருக்கும் உதாரணமாக முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் ஆரபி ராக க்ருதியான "கண ராஜேன" வில் உள்ள சிட்டஸ்வரத்தைச் சொல்லலாம்.

மகுடத்துடன் சிட்டஸ்வரங்கள் இயற்றுவது என்பது இந்த நூற்றாண்டில் காணப்படுகிறது. முந்தைய கால சிட்டஸ் வரங்களில் இந்த அம்சம் காணப்படவில்லை.

ஸ்வரஸாஹித்யம்:

ஸ்வர எழுத்துக்களும், பொருள் பற்றித், ஸாஹித்யமும் சேர்ந்த பகுதிதான் ஸ்வரஸாஹித்யம் என்பதாகும். இதில் ஸ்வர எழுத்துக்களின் தாதுவைப்போலவே ஸாஹித்யத்தின் தாதுவும் அமைந்திருக்கும். இம்மாதிரியான ஒரு அமைப்பை பொதுவாக நாம் தான வர்ணத்தை ஸ்வரமாகவும், ஸாஹித்யமாகவும் பாடும்பொழுது காணலாம். ச்யாமா சாஸ்திரிகளின் ஸ்வரஜதிகளும், த்யாகராஜரின் பஞ்சரத்ன க்ருதிகளும் சரணங்கள் ஸ்வர ஸாஹித்யமாக பாடப்படுகிறது.

க்ருதிகளிலும் ஸ்வரஸாஹித்யப் பகுதி இடம் பெறுவதைக் காணலாம். இவைகளில் அனுபல்லவிக்குப்பின் ஸ்வரப் பகுதியையும், சரணத்திற்குப் பின் அதன் ஸாஹித்யத்தையும் பாடும் வழக்கம் உள்ளது. பின்வரும் க்ருதிகளில் ஸ்வரஸா ஹித்யம் அமைந்துள்ளதை உதாரணமாகச் சொல்லலாம்.

1. ஓ ஜகதம்ப ஆனந்த பைரவி ச்யாமாசாஸ்திரி
2. நின்னு வினா கல்யாணி சுப்பராய சாஸ்திரி
3. ஜனனி ரீதிகளனை "
4. ஸாகேத நகரநாத ஹரிகாம்போஜி மைசூர் ஸதாசிவராவ்
5. ஜகதீஸ்வரி மோஹனம் திருவாரூர் ராமஸ்வாமிபிள்ளை

ஓ ஜகதம்ப எனும் ஆனந்த பைரவி ராக க்ருதியில் அமைந்துள்ள ஸ்வர ஸாஹித்யம் பின் வருமாறு :

பமகரி	ஸநிஸம	கரிஸநி	ஸகரிநி
வரஸித	கிரிநில	யுனிப்ரிய	ப்ரணயுனி
ஸக,க	மபத	பமகம	ப " "
பரா	க்திமன	வினிவினு	மா
தபம,	கரிகம	பம, க	ரிஸஸ்,
மரியா.	தலெருக	நிதுஷ்பர	புல கோ
நிதப,	ப , , ம	கரிஸ,	மகம
ரிவினு	தி . . ம்ப	கவர	மொஸகு

சொல்கட்டு ஸ்வரம்

சிட்டஸ்வரத்தைப் போன்றே அமைந்திருக்கும் இந்தப் பகுதியில் ஸ்வர எழுத்துக்களான ஸ, ரி, க, ம போன்றவற்றுடன் ஜதிச்சொற்களும் கலந்திருக்கும். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் கேதார ராகத்தில் மிசர் ஏக தாளத்தில் உள்ள ஆனந்த நடனப்ரகாசம் என்ற க்ருதியில் இந்த அம்சத்தைக் காணலாம்.

ப, நி நி ஸ ம ம	கக ரிஸ நி நி,
பா நி நி ஸ த க	ஜனு த ஸ நி நி
ஸ, ம க ரி ஸ ம	க ம ப, நி ம க
ஜம் த ரி த ஸ ம	க ம ப நி ம க
ரி ஸ ரி ஸ ஸ ம க	ம ம ப ஸ நி நி,
த த ன த க ம க	ம ம ப ஸ நி நி !
ஸ-ஸ; நி ப ப,	ம க ரி ஸ ரி ஸ நி !
த ஜம் த ரி ப,	மக த திங்கிண தோம்

19ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஒலைச் சுவடிகளில் இவை பொட்லு கட்லுஸ்வரங்கள் என்றும் ஸ்வரஜதி என்றும் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

சங்கதி

ஒரு உருப்படியின் அங்கத்தில் குறிப்பிட்ட ஸாஹித்யவரியின் இசை வேறுபாடே ஸங்கதியாகும். க்ருதிகளைப் பாடும்போது படிப்படியாக இசையில் ஏற்படும் மாற்றம் குறிப்பாகத் தியாகராஜரின் க்ருதிகளில் நன்கு காணலாம். "உதாரணமாக" தாரிணி தெலுஸு கொண்டி" எனும் சுத்தஸாவேரி ராக க்ருதியின் பல்லவியில் 8 சங்கதிகள் பாடப்படுகிறது. வீணை குப்பையரின் காம் போஜி ராக க்ருதியான "கொனியாடின நாபை" யின் பல்லவியின்

முதல் ஆவர்த்தத்திலும், அனுபல்லவியின் முதல் ஆவர்த்தத்திலும் 10 சங்கதிகள் வருவதைக் காணலாம். க்ருதியின் நடுபகுதியில் வரும் கருத்தைத் தெரிவிக்கும் போது, நான்கு, ஐந்து ஸங்கதிகள் இடம் பெறுவது என்பது ஸாதாரணமாகக் காணப்படும் ஒன்றாகும். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் க்ருதிகளில் சங்கதிகள் மிகவும் அரிதாகக் காணப்படுகிறது.

உதாரணங்களுக்கு பாடம் 202 ல் கொடுக்கப்பட்டுள்ள க்ருதிகளின் சுரதாளக் குறிப்பை பார்க்கவும். (குறிப்பாக பாடஎண் 4ல் மாயமானவ கௌளை ராகத்தில் உள்ள மேருஸமான)

ஒரு கருத்தின் இசை வேறுபாடானது படிப்படியாகவும், பொருத்தமாகவும் அமைய வேண்டும். முன்னுக்குப் பின் முரணாக ஸங்கதிகள் அமையக்கூடாது. இதற்கு நேர் மாறானது க்ருதிகளில் நிரவல் செய்யும்போது இசையின் போக்கு. எந்தெந்த இடத்தில் ஸாஹித்ய அக்ஷரங்கள் தாளத்தில் அமைந்துள்ளனவோ, அவ்வாறே நிரவல் பாடும்போது பாடப்படுமே தவிர, இசையின் போக்கானது சங்கதிகளில் காணப்படுவது போன்று ஒரே சீராக இருக்காது.

சிலசமயம் பல்லவியின் முதல் சங்கதியும், கடைசி சங்கதியும் முற்றிலும் மாறுபட்டிருப்பதைக் காணலாம். ஆனால் இந்த மாற்றம் படிப்படியாக ஏற்பட்டிருக்கும் உதாரணமாக தாரிணி தெலுஸுகொண்டியின் பல்லவியின் முதல் ஆவர்த்தனத்தின் கடைசி சங்கதியைக் கூறலாம். இது முதல் சங்கதிக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டிருக்கிறது. ஆனால் இது படிப்படியாகவே அமைந்துள்ளதையும் காணலாம்.

சங்கதிகள் ஒரு ஸாஹித்யத்தின் பகுதியின் ஒவ்வொரு சொல்லிலும் இடம் பெறவேண்டும் என்பதில்லை. அதாவது சங்கதிகள் ஸாஹித்யத்தின் ஆரம்பத்திலேயோ, நடுவிலேயோ அல்லது இறுதியிலோ இடம் பெறலாம். உதாரணமாக “கொணியாடின நாபை” எனும் காம்போஜி ராக க்ருதியின் பல்லவியில் முதல் ஆவர்த்தத்தில் சங்கதிகள் லகுபகுதியில் மட்டுமே வருகின்றன. இது ஆதிதாளம் இரண்டு கணையில் அமைந்துள்ள க்ருதியாகும்.

க்ருதியில் மாதவின் அமைப்பு

மேற்கூறிய அம்சங்களைத் தவிர பலவகைப்பட்ட சந்தங்கள் (Prosody) அதாவது ஸாஹித்ய அழகுகள் (சுப்தாலங்காரம்) பிராஸம் (எதுகை)யதி (மோனை) அனுப்ராஸம், அந்தயப்ராஸம், கோபுச்ச ஸ்ரோதோவஹ

அலங்காரங்கள், யமகம், ஸ்வராக்ஷரம், மணிப்ரவாள ஸாஹித்யம் முதலியனவும் இடம் பெறுகின்றன. இவைகளைப் பற்றி பாடஎண் 9ல் பார்ப்போம்.

க்ருதியில் தாள, வய அமைப்பு

அங்கங்களின் கால அளவு

தாளம் என்பது ஆதி, சாபு ஆகிய தாளங்களின் அமைப்பின் கால அளவை மட்டும் குறிக்கும் சொல்லாகாது. உதாரணமாக இந்த தாள அமைப்பில் பல ஆவர்த்தங்களில் அமைந்த ஒரு பாட்டு முழுவதற்கும் ஏற்படும் கால அளவையும், அதன் தாளம் என்கிறோம்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய வெவ்வேறு அங்கங்களில், ஒவ்வொன்றுக்கும் உள்ள கால அளவைக் கூறுவதாகும். எளிமையான க்ருதியில் உதாரணமாக ஆதி தாளத்தில் பல்லவி இரண்டு ஆவர்த்தமும், அனுபல்லவி இரண்டு ஆவர்த்தமும், சரணம் நான்கு ஆவர்த்தமும் காணப்படும். ரூபகமோ, மிச்சரசாபுவோ அல்லது வேறு எந்த தாளமாகவோ இருந்தால் இந்த எண்ணிக்கை வேறுபடும். இதுபோலவே சில சமயம் சரணங்களின் அளவும் நீண்டிருக்கும். மத்யமகால ஸாஹித்யமோ, சிட்டஸ்வரமோ இருப்பின் மறுபடியும் கால அளவின் எண்ணிக்கை வேறுபடும். ஆயின் ஆவர்த்தங்களின் எண்ணிக்கையில் ஒவ்வொரு அங்கத்திற்குமிடையே ஒரு பொருத்தமிருக்கும்

க்ரஹம்

ஒரு க்ருதியின் ஆரம்பமும், தாளத்தின் ஆரம்பமும் எப்பொழுதும் ஒன்றுபட்டிருக்காது. வெவ்வேறு விதமான க்ரஹங்களில் அதாவது எடுப்புகளில் க்ருதிகள் உள்ளன. அவைகளில் அனாகதக்ரஹம் என்பது சாதாரணமாக காணப்படும் அதீதக்ரஹம் அரிதாக காணப்படும். அனாகத க்ரஹம் 1/4, 1/2, 3/4, 1 1/2 மாத்திரைகளில் அமைந்திருக்கும். வெவ்வேறான எடுப்புகளானது இசை உருப்படிக்கு ஒரு தனி அழகை கொடுக்கிறது.

ஒரு களையில் அமைந்துள்ள தாளங்களில் பாட்டின் எடுப்பானது 1/2 அல்லது 1 1/2 மாத்திரை தள்ளி அமைந்திருக்கும். இரண்டுகளை தாளங்களில் எடுப்பு 1/4, 1/2

அல்லது 3/4, மாத்திரை தள்ளி இருக்கும். உதாரணங்கள் பின்வருமாறு:

- a. ஒரு களை ஆதிதாளம் 1/2 மாத்திரை தள்ளி எடுப்பு
1. ராம பக்தி சாம்ராஜ்ய சுத்தபங்காளா த்யாகராஜர்
 2. நிஜமர்மமூலனு உமாபரணம் "
 3. பலுசுவதேமிரா தேவமனோஹரி "
- b. ஒரு களை ஆதி தாளம் 1 1/2 மாத்திரை தள்ளி எடுப்பு
1. எந்தநேர்சினா சுத்ததன்யாஸி த்யாகராஜர்
 2. எந்தவேடுகொந்து ஸரஸ்வதி மனோஹரி "
- c. இரண்டு களை ஆதிதாளம் 1/4 மாத்திரை தள்ளி எடுப்பு
1. சுத்தனு வாரிகி தோடி த்யாகராஜர்
- d. இரண்டு களை ஆதி தாளம் 1/2 மாத்திரை தள்ளி எடுப்பு
1. எந்துகு பெத்தல சங்கராபரணம் த்யாகராஜர்
 2. ஏதாவுனரா கல்யாணி "
- e. இரண்டு களை ஆதிதாளம் 3/4 மாத்திரை தள்ளி எடுப்பு
1. கொலுவமரகத தோடி த்யாகராஜர்
 2. நின்னுஜூசி ஸௌராஹ்ரம் பட்டணம் சுப்ரமண்யய்யர்

கதி

பொதுவாக ஒரு தாளத்தில் க்ருதியின் இசைப் போக்கு ஒரு மாத்திரைக்கு 2 அல்லது 4 அக்ஷரங்களையுடையதாயிருக்கும். சம்பிரதாயமான உருப்படிகள் இவ்வாறே உள்ளன. மூன்று, ஏழு அக்ஷரங்கள் உடையனவாக இல்லை. க்ருதியானது சதுசீர கதியிலேயே இருக்கும். செவ்விசையின் முக்கியமான கதி இதுவே.

இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து, திசீர கதியிலும் க்ருதிகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சிலசமயம் சதுசீர கதியில் இயற்றப்பட்ட க்ருதியானது வேறு தாளத்தில் திசீர சதியிலும் பாடப்படுகிறது. உதாரணமாக

2 அல்லது 4 அக்ஷரங்களில் அமைத்த ரு கப தாள க்ருதியானது ஆதி தாளத்தில் திசீரகதியில் பாடப்படுகிறது. உம் : கல்யாணி ராகத்தில் 'பிரானவரலிச்சி' ஸாவேரியில் "சங்கரிசங்குரு" இவ்விரண்டும் ச்யர்மா சாஸ்திரியால் இயற்றப்பட்டவை. தற்காலத்தில் திசீர நடையிலேயே க்ருதிகள்

இயற்றப்படுகின்றன. பாபனாசம் சிவனின் கமாஸ் ராகத்தில் அமைந்த "இடதுபாதம்" எனும் க்ருதியின் பல்லவி, அனுபல்லவி சதுசீர நடையிலும், சரணம் திசீர நடையிலும் உள்ளதைக் காணலாம்.

க்ருதியும், கீர்த்தனமும்

பொதுவாக க்ருதி என்பதற்குப் பதில் கீர்த்தனை என்ற சொல் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. க்ருதி என்பதை விட கீர்த்தனை எனும் பதம் சம்பிரதாயமானது என்றும் கூறலாம்.

கீர்த்தனை செய்முறை இசை உருவகை (Applied musical form) இதில் தாது ஸாஹித்யத்தைத் தெரிவிப்பதெற்கென்று உபயோகப் படுத்தப்படுகின்றன. இசையானது ஸாஹித்யத்திற்கு உட்பட்டே இருக்கும். இந்த இசையம்சமே கீர்த்தனைக்கும், க்ருதிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைத் தெரிவிக்கிறது.

க்ருதிகளில் இசையே ப்ரதானமாகும். க்ருதிகளிலும் பக்தி பிரதானமானதாகும் அம்சம் காணப்படும். ஆனால் இசையம்சம் பிரதானமாக க்ருதப்பட்டு ஸாஹித்யத்தில் பதங்களைப் பிரிப்பது, சொற்களை விரிவாக்குவது என்பது க்ருதிகளில் கையாளப்படுகிறது. க்ருதியானது சுத்த இசை (Pure music) வகையைச் சேர்ந்தது.

த்யாகராஜரின் உத்ஸவ ஸம்ப்ரதாய கீர்த்தனை, திவ்ய நாம கீர்த்தனை, சதாசிவப்ரம்மேந்திரரின் கீர்த்தனை பத்ராசல ராமதாஸர், அன்னமாசார்யா ஆகியோரின் கீர்த்தனங்கள், கீர்த்தனை உருவகைக்கு சிறந்த உதாரணமாகச் சொல்லலாம். பக்தியை பிரதானமாகக் கொண்டு இசைக்கப்படும் பஜனை போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் இவைகள் பாடப்படுகின்றன.

க்ருதி எனும் உருவகையின் வளர்ச்சியில்
வாக்கேயகாரர்களின் பங்கு

ஒரு இசை உருவகையின் விசேஷ குணங்களை நிர்ணயிப்பதற்கு, அதேமாதிரி இயற்றப்பட்ட பல உருப்படிகளை பரிசீலித்தபிறகே அந்த உருவகையின் பொதுத்தன்மைகளை அறிய முடிகிறது. இந்த உருப்படிகள் கடந்த 300 வருந்து 400 நூற்றாண்டுக்கு முன் வாழ்ந்த பல இசைக்கலைஞர்களால் அளிக்கப்பட்டவையே. ஆனால் 200 ஆண்டுக்கு முன்பு இருந்த வாக்கேயகாரர்களின் உருப்படிகளே, அவைகளின் சுயமான இசை அமைப்புடன் தற்பொழுது கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஆகவே அத்தகைய வாக்கேயகாரர்களின் பங்கையே நாம் இனி பார்ப்போம். அவர்கள் பின் வருமாறு:

1. பல்லவி கோபாலய்யர்.
2. ச்யாமா சாஸ்திரி
3. தியாகராஜர்
4. முத்துஸ்வாமி தீஷிதர்
5. கோபாலக்ருஷ்ணபாரதி.
6. ஆனை அய்யா
7. சுப்பராய சாஸ்திரி
8. வீணை குப்பய்யர்
9. மைசூர் சதாசிவ ராவ்
10. பட்டணம் சுப்ரமணியய்யர்
11. பல்லவி சேஷய்யர்
12. ராமனாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸ அய்யங்கார்
13. முத்தய்யா பாகவதர்
14. பாபனாசம் சிவன்
15. மைசூர் வாஸுதேவாசார்யா
16. கோடஸ்வர அய்யர்
17. ஜி. என். பாலஸுப்ரமணியம்
18. தண்டபாணி தேசிகர்.

1. பல்லவி கோபாலய்யர்

சுருக்கமான வாழ்க்கைச் சரித்திரம்:

சுப்பராம தீஷிதர் தன்னுடைய ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சினியில் பல்லவி கோபாலய்யரைப் பற்றி பின் வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவர் வடக்குப் பகுதியைச் சேர்ந்த திராவிட பிராமணர் தெலுங்கில் பாடல்கள் இயற்றுவதில் வல்லவர். வாய்ப்பாட்டு கலைஞர்களில் நிபுணர் பல்லவி பாடுவதில் நிகரற்றவர். மனோதர்மத்தில் இவரின் புத்திகூர்மைக்கு இவரால் இயற்றப்பட்ட கல்யாணி ராக அடதாள வர்ணமான 'வனஜாகு' யே சான்று ஸ்வர கல்பனை, ஓரிகை போன்ற கமகத்தின் பிரயோகம் ஆகிய யாவும் இதில் தெளிவாக காணப்படுகிறது இதைத் தவிர காம்போஜி, தோடி ராகங்களில் தானவர்ணங்கள் மற்றும்

'வெங்கட' எனும் முத்திரையுடன் ரக்தி ராகங்களில் உள்ள க்ருதிகள் யாவும் இவருக்குப் புகழைத் தருகின்றன. அரசர் அமரசிம்மன் மற்றும் சரபோஜி அரசர் காலத்தில் இவர் நீண்டகாலம் வாழ்ந்தார்.

தச்சூர் சிங்கராசார்யுலு சகோதரர்களின் புத்தகமான 'காயக சித்தாஞ்சன'த்தில் பின்வரும் தகவல் உள்ளது.

'பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவின் சிஷ்யர்களாவர் பல்லவி கோபாலய்யராவும், அவரின் சகோதரர் சஞ்சீவய்யராவும் சஞ்சீவய்யாவின் புதல்வரான பல்லவி சிவராமய்யா பல்லவி பாடுவதில் சிறந்தவர். இவரின் புதல்வர் பிடிச் சுப்பாராவ் வாய்ப்பாட்டு போலவே பிடிச் வாசிப்பதில் திறமைமிக்கவர்.

ஹிந்து நாளிதழில் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களால் பல்லவி கோபாலய்யர் அவர்களைப் பற்றி எழுதின கட்டுரையிலிருந்து வாக்கேயகாரரைப் பற்றி பல அரிய தகவல்களை அறிய முடிகிறது.

'சரபோஜி மன்னர் காலத்திலும் (1798-1832), அவருக்கு முன்பு இருந்த அமரசிம்ம மகாராஜா காலத்திலும் (1788-98), தஞ்சாவூர் அரசவையின் சமஸ்தான வித்வானாக பல்லவி கோபாலய்யர் இருந்தார். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவின் சிஷ்யராவார். பல்லவியைக் கையாள்வதில் நிபுணராக, இருந்தார். முதன் முதலில் பல்லவி என்ற பட்டப் பெயருடன் கௌரவிக்கப்பட்டவர் இவரே.

'சல்லகலி க்ருஷ்ணய்யர் பல்லவி கோபாலய்யரின் மகன். சல்ல கலி என்றால் குளிர்ந்த காற்று என்று பொருள். இவரின் இசை இவ்வாறான தன்மையை தோற்றுவித்ததால் இந்த பட்டப்பெயர் அளிக்கப்பட்டது.

இசைத் தொண்டு

பல்லவி கோபாலய்யர் வர்ணங்களையும் க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார், இவரின் பிரசித்தி பெற்ற க்ருதிகள்.

- | | | |
|---------------------|------------|---------|
| 1 அம்பநாது | தோடி | ஆதி |
| 2 நீது சரணபங்கஜ | கல்யாணி | ஆதி |
| 3 நீது மூர்த்தினி | நாடகுறஞ்சி | ஆதி |
| 4 ஸ்ரீ ரமா ருமணி | மோஹனம் | ஆதி |
| 5 மஹாத்ரிபுரஸுந்தரி | பைரவி | ரூபகம். |

இவருடைய உருப்படிகள் பூர்ணமான வரிக பாவத்தைக் கொண்டவை. இவருடைய க்ருதிகளில் இந்த அம்சத்தைக் காணலாம். ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் கம்பித கமகத்துடன் பாடப்படும். தோடியில் அம்பநாது, கல்யாணியில் 'நீதுசரண' "நாடகுறஞ்சியில் நீதுமுர்தினி" ஆகிய க்ருதிகள் இவரது நடையை முழுமையாக பிரதிபலிக்கின்றன. 'வெங்கட' எனும் முத்திரையை இவர் கையாண்டுள்ளார்.

2 ச்யாமா சாஸ்திரி (17621827)

பி. சாம்பமுர்த்தியின் Great composers bookல் ச்யாமா சாஸ்திரியைப் பற்றின தகவல்கள் பின்வருமாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ச்யாமா சாஸ்திரியின் முதாதையர் தமிழ்பேசும் வட தேசத்து வடமாள் என்றழைக்கப்படும் பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள். இவரது முன்னோர்கள் முதலில் கர்நாடில் வசித்தார்கள் பின்னர் காஞ்சீபுரம், செஞ்சி, உடையார்பாளையம், அன்னக்குடி ஆகிய இடங்களுக்கு மாறி இறுதியில் திருவாரூர் அடைந்தனர், இங்குதான் ச்யாமாசாஸ்திரி 26 041762 அன்று பிறந்தார்.

இவர் கௌதம கோதர்ம், போதாயன ஸூத்ரத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரின் தந்தை பெயர் விஸ்வநாத அய்யர். தாயார். வெங்கலக்ஷ்மி இவரின் இயற்பெயர் வெங்கடஸூப்ரமணிய. ஆனால் ச்யாமக்ருஷ்ண என்று பிரியத்துடன் அழைக்கப்பட்டார்.

சங்கீதத்தில் ஆரம்பப் பயிற்சியை இவர் தன் தாயாரின் உறவினரிடமிருந்து பெற்றார். பின்னர் வாரணாஸியிலிருந்து வந்து இவர் வீட்டில் தங்கி இருந்த சந்யாஸியும். ஆந்திர பிராமணருமான சங்கீத ஸ்வாமி என்பவரிடம் இசை பயின்றார். சங்கீத ஸ்வாமியின் அறிவுரைப்படி ச்யாமா சாஸ்திரி பச்சிமிரியம் ஆதியம்பையாவிடம் நெருங்கிப்பழகி பல விஷயங்களைக் கற்றார்.

'ச்யாமக்ருஷ்ண' எனும் முத்திரையுடன் இவர் உருப்படிகள் பல இயற்றியுள்ளார். உருப்படிகள் மட்டுமல்லாது. தாளப்ரஸ்தாரத்தைப் பற்றின ஓலைச்சுவடிகளையும் இவர் நமக்காக விட்டுச் சென்றிருக்கிறார். தன்னுடைய 65வது வயதில் 6.2.1827 அன்று இவர் காலமானார்.

ச்யாமா சாஸ்திரி கீதம், வர்ணம், ஸ்வரஜதி, க்ருதி ஆகிய பல வகையான உருப்படிகள் இயற்றியுள்ளார். எல்லாம் சேர்ந்து 300 உருப்படிகள் இருப்பினும் தற்சமயம் 100 உருப்படிகளே வழக்கத்தில் உள்ளன. அநேகமாக உருப்படிகள் யாவும் தெலுங்கு மொழியில் உள்ளன. என்றாலும் ஒன்றிரண்டு ஸம்ஸ்கிருதத்திலும், தமிழிலும் உள்ளன.

ஒரு சமயம் ச்யாமா சாஸ்திரி புதுக்கோட்டையில் ப்ரஹதாம்பா பேரில் பாடிக் கொண்டிருந்த பொழுது, அதைக் கேட்டு மகிழ்ந்து வயோதிகர் ஒருவர் ச்யாமா சாஸ்திரியை மதுரை சென்று மீனாஷியம்மன் பேரிலும் பாடி அவளது அருளையும் பெறும்படி சொன்னார். அவ்வாறே மதுரை சென்று மீனாஷியம்மன் பேரில் ஒன்பது க்ருதிகளை இயற்றிப் பாடினார். இவை நவரத்ன மாலிகா என்றழைக்கப்படும். முதலில் மதுரையில் பின்வரும் ஏழு க்ருதிகளை இயற்றினார்.

- | | | |
|---------------------|-------------|------------|
| 1. ஸரோஜதனநேத்ரி | சங்கராபரணம் | ஆதி |
| 2. தேவி மீன நேத்ரி | சங்கராபரணம் | ஆதி |
| 3. நன்னுப்ரோவுலலிதா | லலிதா | விலோம சாபு |
| 4. மீனலோசனப்ரோவ | தன்யாஸி | சாபு |
| 5 மரிவேரே கதி | ஆனந்தபைரவி | சாபு |
| 6 தேவிநீபதஸாரஸ | காம்போஜி | ஆதி |
| 7 மாயம்ம | ஆஹிரி | ஆதி |

மற்ற இரண்டு க்ருதிகளை நாடகுறஞ்சி, ஸ்ரீ ஆகிய ராகங்களில் சாபு தாளத்தில் இயற்ற உத்தேசித்திருந்தார். அடுத்த நாள் காலை மதுரையை விட்டுக் கிளம்பினார். போகும் வழியில் மற்ற இரண்டு க்ருதிகளையும் இயற்றினார்.

இவரது க்ருதிகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்றமைப்பில் உள்ளன. அநேக க்ருதிகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் ஒரே தாதுவில் அமைந்துள்ளன.

தன்னுடைய பெரும்பாலான க்ருதிகளில் ஸ்வரஸாஹித்யம் எனும் ஒரு அங்கத்தை அறிமுகப்படுத்தினார்.

இவரது க்ருதிகளில் ஸ்வரமும், ஸாஹித்யமும் ஒன்றாகவே இருக்கும். ஸ்வராக்கூரம் என்ற அம்சத்தைக் காணலாம். உம் க்ருதி, தேவி நீபதஸாரஸ பதஸ் எனும் இடத்தில் ஸ்வராக்கூரமாக உள்ளது.

தோடி, தன்யாஸி. காம்போஜி போன்ற பிரசித்தி பெற்ற ராகங்களில் மட்டுமல்லாது, கல்கட, மாஞ்சி, சிந்தாமணி போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். சாதாரண ராகங்களைப் போலவே அபூர்வ ராகங்களையும் கையாள்வதில் திறமை பெற்றவர். இவரின் ஒவ்வொரு உருப்படிகளிலும் ராக ஸ்வரூபம் தெளிவாக காணப்படும்.

இவர் சாபு தாளத்தில் பல க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். 3+4 என்ற அமைப்புக்குப் பதில் 4+3 என்ற அமைப்பில் விலோம சாபு தாளத்தை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

உம்1. நின்னுவினாகமரி பூர்விகல்யாணி

2. நன்னுப்ரோவுலலிதா லலிதா

இசை மாணக்கர்கள் முதன் முதலில் க்ருதி எனும் உருவகையை கற்க ஆரம்பிக்கும் பொழுதே ச்யாமா சாஸ்திரியின் க்ருதிகளை கற்க இயாலது. பார்ப்பதற்கு எளிமையாக இருந்தாலும், இவரின் க்ருதிகளை ஓரளவு இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களே கற்கமுடியும்.

இவரின் உருப்படிகளில் காணப்படும் சிறப்பு

1. எளிமையானதாகவும், மனதைக் கவரும் வகையிலும் ஸாஹித்யம் அமைந்துள்ளது.
2. ராக பிரயோகங்களுக்குத் தகுந்தவாறு பதங்களை கையாள்வது.
3. ராக ஸஞ்சாரங்களை குறுக்கி மற்றும் விரிவுபடுத்தி, தாளத்தின் அங்கங்களின் தொடக்கமும் ஸஞ்சாரத்தின் தொடக்கமும் சேர்ந்தும் அடுத்து சேராமலும், மாறிமாறி வரும்படி செய்து, தாளத்திற்கும் இசைக்கும் ஒரு வலுவான பிணைப்பு ஏற்படுத்துகிறார்; இதை சாபுதாள க்ருதிகளில் மிகுதியாக காணலாம்.
4. ராக ஆலாபனையின் போது பிரயோகப் படுத்தப்படும் ராக பிரயோகங்களையே உருப்படிகளில் கையாளும் திறமை.

3. த்யாகராஜர் (1767-1847)

த்யாகராஜர் மேமாதம் 4ம் தேதி திருவாரூரில் 1767 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். திருவாரூரில் கோயில் கொண்டுள்ள

தெய்வத்தின் பெயர் இவருக்குச் சூட்டப்பட்டது. முருகிநாடு தெலுங்கு பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். பாரதவாஜ கோதரம், அபஸ்தம்ப ஸூத்ரத்தைச் சேர்ந்தவர்.

த்யாகராஜரின் தந்தையார் ராமப்ரம்மம் ஒரு பாகவதராவர். ராமநவமி உற்சவத்தின் போது தஞ்சாவூர் அரசவையில் ராமாயணத்தைப் படித்து விரிவுரையாற்றுவார். த்யாகராஜரின் தாயார் ஸீதம்மாவும் ஒரு நல்ல பாடகியாவார். த்யாகராஜரின் தாய்வழிப் பாட்டனாரான வீணை காளஹஸ்தி அய்யர் தஞ்சை அரசவை வித்வானாக இருந்தார். த்யாகராஜரின் சிறுவயதிலேயே அவரது குடும்பம் திருவாரூரிலிருந்து திருவையாறுக்கு சென்றுவிட்டது.

த்யாகராஜரின் இசை ஆர்வத்தைக் கண்டு, இவரின் தந்தையார் ஸொண்டி வெங்கடரமணய்யா என்பவரிடம் இசை பயிற்றுவித்தார். த்யாகராஜரின் 18 வயதில், காஞ்சீபுரத்தைச் சேர்ந்த ஹரிதாஸ ஸ்வாமி என்பவர் த்யாகராஜரிடம் 96 கோடி ராம நாம ஜபம் செய்யுமாறு கூறினார். அதன்படியே த்யாகராஜரும் ராமநாம ஜபம் செய்து தன்னுடைய 21வது வயதில் அதை பூர்த்தி செய்தார். ஜபம் பூர்த்தி செய்த அன்று ஸ்ரீ ராமதரிசனம் கிடைக்கப்பெற்று அடாணா ராகத்தில் 'ஏலந்தியாரது' என்ற க்ருதியைப் பாடினார். தெய்வானுக்ரகத்தினால் 'ஸ்வரார்ணவம், நாரதீயம், எனும் இசைநூல்கள் கிடைக்கப் பெற்றார்.

த்யாகராஜரின் முதல்மனைவி இறந்தபின், இரண்டாவது கல்யாணம் செய்து கொண்டார். இதன் மூலம் இவருக்கு ஸீதாலக்ஷ்மி என்ற மகள் பிறந்தார். இவளுக்கு ஒருமகன் 30வயது வரை வாழ்ந்தார். இவரது மனைவியான குருவம்மா, தனது கணவரின் மறைவுக்குப்பின் தஞ்சாவூர்க்கு தன் தந்தையிடம் சென்ற பொழுது, தன்னுடன் த்யாகராஜரின் ஏகபீட விக்ரகத்தையும், கோதண்டராமர் படத்தையும் எடுத்துச் சென்றாள்.

இந்த விக்கிரகம் இப்பொழுது தஞ்சாவூரில் வராகப்பையர் சந்தில் உள்ள வீட்டில் உள்ளது. பேரனின் மறைவுக்குப் பின், த்யாகராஜரின் சந்ததி என ஒருவரும் இல்லை.

த்யாகராஜர் மிகச் சிறந்த வாக்கேயகாரர், க்ருதி கீர்த்தனைகள், கேய நாடகங்கள் என பல வகையான உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளார்.

திவ்ய நாமாவளி எனும் திவ்யநாம கீர்த்தனைகள் என்பவை படிப்பறிவில்லாத மக்களும் கடவுளைத் தொழும் வகையில் அமைந்துள்ள எளிமையான, கீர்த்தனங்களாகும். இவை தெலுங்கிலும், சம்ஸ்கிருதத்திலும் எளிமையான இனிமையான இசையில் உள்ளன. இவை பஜனைகளிலும் பாடப்படுகின்றன.

உத்ஸவ ஸம்பரதாய கீர்த்தனைகள் விசேஷ தினங்களில் தெய்வீக சடங்குகளின் பொழுது பாடப்படும்.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள இரண்டு வகை கீர்த்தனைகளில் பெரும்பாலானவை பல்லவி, அநேக சரணங்கள் கொண்டவை. இவையாவும் ஒரே தாதுவில் பாடப்படும். இவைகளில் வேதங்களிலும், உபநிஷதங்களிலும் காணப்படும் தத்துவங்களைக் காணலாம்.

த்யாகராஜரால் இயற்றப்பட்ட இரண்டு கேய நாடகங்கள் ப்ரஹ்லாத பக்தி விஜயமும், நௌகா சரித்ரமும் ஆகும். புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ப்ரஹ்லாதனின் பக்தியைப் பற்றி எடுத்துச் சொல்வது ப்ரஹ்லாத பக்தி விஜயம். பகவான் க்ருஷ்ணனுடன் படகில் பிரயாணம் செய்த கோபிகளின் கர்வத் தன்மையை எடுத்துக் கூறுவது நௌகா சரித்திரம். இந்த இரு இசை நாடகங்களிலும் பாடல் உருவகங்களாக தருக்களும், கீர்த்தனங்களும், செய்யுள் வகைகளாக கந்தபத்யம், சீசபத்யம், உத்பலமாலா, த்விபதை, சூர்ணிகை ஆகியவை காணப்படுகின்றன.

க்ருதிகளுக்கு ஆற்றிய தொண்டு

த்யாகராஜர் சுமார் 500 க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். க்ருதிகள் என்று பொதுவாக கூறினாலும், அவைகளின் அமைப்பில் சிறிது வேறுபாடு உள்ளது 'நிதிசாலஸூசமா' போன்ற பாடல்களை க்ருதியின் அமைப்பில் இயற்றியவர், அநேக சரணங்களும், கால அளவிலும், இசை அமைப்பிலும் வேறுபட்டுள்ள 'ஜகதானந்தகாரக' போன்ற பஞ்சரத்ன க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார். பஞ்சரத்ன க்ருதிகள் ஐந்து கனராகங்களான நாட, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீ ஆகியவற்றில் உள்ளது.

- | | |
|-----------------------|-------|
| 1. ஜகதானந்தகாரக | நாட |
| 2. துடுகுகல | கௌளை |
| 3. ஸாதிஞ்சனே | ஆரபி |
| 4. கனகனருசிரா | வராளி |
| 5. எந்தரோ மஹானுபாவுலு | ஸ்ரீ |

இவையாவும் ஆதி தாளத்தில் உள்ளன. இவற்றில் முதல் ரத்னம் சம்ஸ்கிருதத்திலும், மற்றவை தெலுங்கிலும் உள்ளன. காம்போஜி ராகத்தில் 'ஸ்ரீ ரகுவராப்ரமேய' போன்ற க்ருதிகள் பஞ்சரத்ன க்ருதிகளைப் போன்றிருந்தாலும் ஒரேகால அளவையுடைய குறைவான சரணங்களே அவைகளில் காணப்படுகிறது.

க்ருதிகள் எளிமையான இசை அமைப்பில் ஒருகளை தாளத்திலும், விளம்ப, சற்றுக் கடினமான இசை அமைப்பில் இரண்டு களை தாளத்திலும் உள்ளன. எவரிமாட(காம்போஜி) தாரினி தெலுஸுகொண்டி (சுத்தஸாவேரி) போன்ற க்ருதிகளில் சரணம் நீண்ட அமைப்பை உடையவை.

பிரசித்தி பெற்ற ராகங்களான தோடி, சங்கராபரணம் போன்ற ராகங்களில் மட்டுமல்லாது ஸீபோஷிணி, ஜயந்தஸ்ரீ போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

க்ருதிகளில் ஸங்கதி என்ற அம்சத்தை அறிமுகப்படுத்தியவர் த்யாகராஜராவர். ஸாஹித்யத்தின் பொருளைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் வகையிலும், ராகபாவத்தை நன்கு வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் சங்கதிகளை அமைத்துள்ளார். முதல் சங்கதி ராகத்தை ஓரளவு தெரியப்படுத்தும். அடுத்த சங்கதி சற்று விரிவாகவும், அதற்கடுத்தது அதை விட விரிவாகவும், இறுதியில் ராகத்தின் பூர்ணமான ஸ்வரூபம் முழுவதும் வெளிப்படும் வகையில் அமைந்திருக்கும்.

பெரும்பாலும் க்ருதிகள் யாவும் தெலுங்கு மொழியில் உள்ளன. சில சம்ஸ்கிருதத்திலும், சில சம்ஸ்கிருதம் தெலுங்கு இரண்டும் கலந்துள்ளன.

க்ருதிகள் ஆதிதாளம் ஒருகளையிலும், இரண்டு களையிலும் மிசர்சாபு, ரூபகம் ஆகிய தாளங்களில் காணப்படுகின்றன. சில க்ருதிகள் தேசாதி, மத்யாதி தாளங்களில் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தற்பொழுது இவை ஆதிதாளம் ஒருகளையிலும், இரண்டுகளையிலும் பாடப்படுகின்றன.

த்யாகராஜர் பல ஸ்தலங்களுக்கும் விஜயம் செய்ததாக அறியப்படுகிறது. ஒவ்வொரு இடத்திலும் அங்கு எழுந்தருளியிருக்கும். தெய்வத்தின் பேரில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

அவை பின்வருமாறு:

திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரர் பேரில்

- 1 தெரதீயகராதா கௌளிபந்து
2. வெங்கடேசநின்னு மத்யமாவதி

திருவெற்றியூர் திரிபுரஸீந்தர் அம்மன் பேரில்;

- 1 ஸுந்தரி நீ திவ்யருப கல்யாணி
- 2 ஸுந்தரி நன்னிந்தரிலோ பேகட
- 3 தாரினி தெலுஸுகொண்டி ஸுத்தஸாவேரி
- 4 சுந்தரி நின்னு ஆரபி
- 5 சுந்ததல்லி ஸாவேரி.

கோவூர் ஸுந்தரேசர் பேரில்

1. சம்போ மஹாதேவ பந்துவராளி
2. ஈ வஸுதா ஸஹானா
3. கோரி ஸேவிம்பராரே கரகரப்பியா
- 4 நம்மி வச்சின கல்யாணி
- 5 ஸுந்தரேர்வருணி சங்கராபரணம்

தெலுங்கு க்ருதிகளில் ஸாஹித்யம் கடவுளிடம் நேரிடையாக பேசும் வகையில் உள்ளது. இவ்வாறு எளிமையான ஸாஹித்யத்தினால் க்ருதியின் இசையம்சமானது கவனிக்கப்படாமல் ஸாஹித்யத்திலேயே கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறே இசையம்சத்தில் சிறந்த பல உருப்படிகள் ஸாஹித்யம்ரதானமாக கருதப்படுகிறது. இக்காரணத்தினாலேயே த்யாகராஜரின் க்ருதிகள் எளிதாகத் தோன்றினாலும், உண்மையில் அவ்வாறு அல்ல.

4 முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர். (1775-1835)

1775ம் ஆண்டு ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதருக்கும், சுப்பலக்ஷ்மி அம்மாளுக்கும் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர், பிறந்தார் வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் குடி கொண்டிருக்கும் கார்த்திகேயக் கடளை பிரார்த்தித்ததின் பேரில் பிறந்தவராதலால் முத்துக் குமாரசுவாமி என்று இவருக்கு பெயரிடப்பட்டது. பின்னர் அது

முத்துஸ்வாமி என்றாயிற்று. இவருக்குப் பின் சின்னஸ்வாமி, பாலுஸ்வாமி என்ற இரு மகன்களும், பாலாம்பாள் என்ற மகளும் பிறந்தனர்.

இவரின் குடும்பம் மணலி முத்துக்ருஷ்ண முதலியாரின் ஆதரவில் மணலிக்கு வந்தது. மணலியில் சிதம்பரநாத யோகி என்பவர் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின். இசைஅறிவு, திறமை, புத்தி கூர்மை முதலியவற்றால் கவரப்பட்டு அவரை தன்னுடன் பனாரஸுக்கு அழைத்துச் சென்றார் அங்கு முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் 5 வருடகாலம் தங்கினார்.

யோகி அவருக்கு ஸ்ரீவித்யா ஸோடஸாக்ஷரி மந்திரம் முதலியவற்றை உபதேசித்தார் தாந்த்ரீக முறையில் பூஜை செய்வதையும் பயிற்றுவித்தார். யோகியின் அருளினால் தீக்ஷிதர்க்கு கங்கை நதியிலிருந்து ஒரு வீணை கிடைக்கப்பெற்றது. இதன் யாளிமுகம் மேல் நோக்கித் திரும்பியும், தேவநாகரிலிபியில் ராம என்ற எழுத்தும் இருந்தது.

மணலிக்குத் திரும்பின பின் திருத்தணி சென்று சுப்ரமணியக் கடவுளை முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தரிசித்தார். சுப்ரமணியஸ்வாமியின் அருளினால் இசை உருப்படிகளை இயற்றும் திறன் பெற்றார். இவருடைய முதல் க்ருதி மாயாமாளவ கௌளையில் ஸ்ரீ நாதாதி குருகுஹோ ஜயதி என்பதாகும். தன்னுடைய பாடல்களில் குருகுஹு என்ற முத்திரையைக் கையாண்டார்.

பல நகரங்களுக்கும் சென்று அங்கிருக்கும் தெய்வங்களின் பேரில் பல உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளார் தீக்ஷிதர் ஒருபதவர்ணம் ஒரு தரு, ஐந்து ராகமாலிகைகளும் இயற்றியுள்ளார்.

பதினாறு கணபதிகள் பேரில் ஷோடஸ கணபதி கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். அவைகளில் ஹம்ஸத்வனி ராகத்தில் வாதாபி கணபதி என்ற க்ருதியும், கௌளை ராகத்தில் ஸ்ரீ மஹா கணபதியும் என்ற க்ருதியும் பிரசித்தமானவை.

சுவாமிமலை, மன்னார்குடி நாகப்பட்டினம், திருச்சிராப்பள்ளி ஆகிய இடங்களுச் சென்று க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். திருச்சிராப்பள்ளியில் மாத்தூரபூதேஸ்வரரின் பேரில் யமுனாகல்யாணியில் ஜம்பூபதே என்ற க்ருதியை இயற்றியுள்ளார். இது பஞ்சலிங்கஸ்தல க்ருதியில் ஒன்றாகும் ஸ்ரீ ரங்கம் ரங்கநாத சுவாமியின் பேரிலும் க்ருதி இயற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றியுள்ள சேத்ரக்ருதிகள் சில பின் வருமாறு.

காஞ்சீபுரம்

1 கஞ்சதளாயதாக்ஷி	கமலாமனோகரி
2 சிந்தயமாம்	பைரவி
3 ஏகாம்ரநாதம்	கமகக்ரியா
4 வரதராஜம்	ஸாரங்க

மாயவரத்தில் அபயாம்பாள் பேரில் 9 க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். இவை 8 வேற்றுமைகளில் உள்ளன. அவையாவன.

ஸதாச்ரயே (த்யானம்)	சாமரம்	ரூபகம்
1 அபயாம்பா ஜகதாம்பா	கல்யாணி	ஆதி
2 ஆர்யம் அபயாம்பாம்	பைரவி	அட
3 கிரிஜயா ஜயா	சங்கராபரணம்	ஆதி
4 அபயாம்பிகாயை	யதுகுலகாம்போஜி	ரூபகம்
5 அபயாம்பிகாயா	கேதாரகௌளை	ஜம்பை
6 அம்பிகாயர் அபயாம்பிகாயர்	கேதாரம்	ஆதி
7 அபயாம் பாயாம்	ஸஹானா	த்ரிபுட
8 தாக்ஷாயணி அபயாம்பிகே	தோடி	ரூபகம்
ஸ்ரீ அபயாம்பா (மங்களம்	ஸ்ரீ	ஆதி
மணிப்ரவாளம்)		

திருவாரூர் சென்று பேகட ராகத்தில் 'த்யாகராஜாய நமஸ்தே' என்ற க்ருதியைப் பாடினார். இது மிகவும் பிரசித்தி பெற்றது. திருவாரூர் கமலாம்பா பேரில் ஆவரணக்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். இது கமலாம்பா நவாவர்ணம் என்றழைக்கப்படும். சமுதாயக்ருதிகள் வரிசையில் இவை மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவை. இவற்றில் ஒரு த்யான கீர்த்தனையும் ஒரு மங்கள கீர்த்தனையும் தவிர 8 வேற்றுமைகளில் அமைந்த க்ருதிகள் உள்ளன. அவையாவன:

கமலாம்பிகே (த்யானம்)	தோடி	ரூபகம்
1 கமலாம்பா ஸம்ரக்ஷது	ஆனந்தபைரவி	த்ரிபுட
2 கமலாம்பாம் பஜரே	கல்யாணி	ஆதி

3 ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயா	சங்கராபரணம்	ரூபகம்
4 கமலாம்பிகாயை	காம்போஜி	அட
5 ஸ்ரீ கமலாம்பாயா	பைரவி	ஜம்பை
6 கமலாம்பிகாயா:	புன்னாகவராளி	திச்ரரகம்
7 ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயாம்	ஸஹானா	த்ரிபுட
8. ஸ்ரீ கமலாம்பிகே	கண்ட	ஆதி
9 ஸ்ரீ கமலாம்பாஜயதி	ஆஹிரி	திச்ரரகம்
ஸ்ரீ கமலாம்பிகே (மங்களம்)	ஸ்ரீ	கண்டரகம்

திஷிதர் எல்லா கிரகங்களின் பேரிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். இவை நவக்ரக க்ருதிகள் அல்லது வாரக்ருதிகள் என்றழைக்கப்படும். இவற்றில் ஏழுக்ருதிகளும் குளாதி தாளங்களில் வரிசைக் கிரமமாக உள்ளன. அவை.

1. ஸூர்யமூர்த்தே	ஸௌராஷ்ட்ரம்	துருவதாளம்
2 சந்த்ரம்பஜ	அஸாவேரி	மட்யதாளம்
3 அங்காரகம்	சுருட்டி	ரூபகம்
4 புதமாச்ரயாமி	நாடகுறஞ்சி	ஜம்பை
5 ப்ருஹஸ்பதே	அடாணா	த்ரிபுட
6 ஸ்ரீ சக்ரபகவந்தம்	பரஸ்	அட
7 திவாகரதனுஜம்	யதுகுலகாம்போஜி	ஏக
8 ஸ்மராம்யஹம் (ராகு)	ரமாமனோஹரி	ரூபகம்
9 மஹாஸூரம்	ஹண்முகப்ரியா	ரூபகம்..

இவருடைய பஞ்சலிங்கஸ்தல க்ருதிகளும் பிரபலமானவை. பஞ்சலிங்கஸ்தல க்ருதிகள் என்பது காஞ்சிபுரத்திலுள்ள ப்ருதிவி (பூமி) திருவாணைக்காவலில் உள்ள அப்பு (தண்ணீர்) திருவண்ணாமலையிலுள்ள தேயு (நெருப்பு) காளஹஸ்தி யிலுள்ள வாயு (காற்று) . சிதம்பரத்திலுள்ள ஆகாசம் ஆகிய ஜம்பூதங்களை குறித்து இயற்றப்பட்டதாகும். அவையாவன:

1 சிந்தயமாம்	பைரவி	ரூபகம்
2 ஜம்பூபதே	யமுனாகல்யாணி	திச்ரஏகம்
3 அருணாசல	ஸாரங்க	ரூபகம்
4 ஸ்ரீ காளஹஸ்தீச	ஷிஸேனி	ஜம்பை
5 ஆனந்தநடன	கேதாரம்	சாபு

இலை ஒப்பிவைக்கிறதும் வாங்குகோங்கபார் முத்தியை, ராகமுத்தியை, ஸ்தல முத்தியை, விலக்க முத்தியை மாயவும் உள்ளன.

ஒரு குறிப்பிட்ட கடவுளின் பேரிலும் தொகுப்பு கருதிகள் இயற்றியுள்ளார். உம் திருவாரூர் த்யாக ராஜர், நீலோத்பலாம்பாள், மதுரம்பாள் குருகுலகர்த்தவையின் (திருத்தணி)

திஷிதர் கருதிகளை இரண்டு வகையாக வகுக்கலாம் ஒன்று பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்கள் கொண்டவை மற்றொன்று பல்லவி அனுபல்லவி மட்டும் கொண்டவை. சரணம் உள்ள கருதிகளில் ஒரு சரணத்திற்கு மேல் இல்லை.

இவருடைய கருதிகளில் காணப்படும் மற்றொரு சிறப்பு அம்சம் மத்யமகால ஸாஹித்யம். அநேகமாக எல்லா கருதிகளிலும் இது காணப்படுகிறது.

மத்யமகால ஸாஹித்யம் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றில் ஏதாவதொன்றிலோ, இரண்டிலோ அல்லது மூன்றிலுமோ உள்ளது. சில கருதிகளுக்கு சிட்டஸ்வரம், சொல்கட்டு ஸ்வரம் ஆகியவைகளையும் இயற்றியுள்ளார். சிலவற்றில் உதாரணமாக கன்னடபங்காளா ராகத்தில் ரேணுகாதேவி என்ற கருதியிலும் குர்ஜரியில் "குனிஜனாதினுத்" என்ற கருதியில், சிட்டஸ்வரத்தைத் தொடர்ந்து 'கரஹம்' எனப்படும் ஸ்வரப் பகுதியும் உள்ளது. இது 16ம் நூற்றாண்டிற்கு முன் இருந்த ஸ்கேல் முறையை (Scale System) குறிக்கிறது.

திஷிதர் மேளகர்த்தா ராகங்களை கனகாம்பரி பேனத்யுதி என்றழைக்கப்படும் ராகங்களை முறையில் கையாண்டுள்ளார். பழமையான ராகங்களான மங்கள கைசிதி, பாடி முதலியவற்றில் கருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

பெரும்பாலான கருதிகள் சம்ஸ்கிருத மொழியில் உள்ளன. இவருடைய மொழியின் தரம் மிக உயர்ந்ததாகும். சில கருதிகள் மணிப்ரவாளத்திலும் உள்ளன. கர்நாடக காபியில் வெங்கடாசலபதே, ஸ்ரீ ராகத்தில் 'அபயாம்பா' ஆகியவை சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மூன்று மொழிகளில் உள்ளன.

ப்ராஸம், அனுப்ராஸம் இவைகளோடு யமகம், கோபுச்சம், ஸ்ரோதோவஹம் ஆகிய அலங்காரங்களையும் ஸ்வராக்கூறம்

ஆகியவையும் இவ்வ கையாண்டிருக்கிறார். ஆனந்தபைரவி ராக கருதியான 'த்யாக ராஜயோக வைபவம்' என்பதில் ஸ்ரோதோவஹம், கோபுச்ச ஆகிய இரு அலங்காரங்களும் உள்ளன. பல்லவியில் கோபுச்சமும், அனுபல்லவியில் ஸ்ரோதோவஹமும் உள்ளது.

35 தாள முறையில் உள்ள தாளங்களையே இவர் கையாண்டுள்ளாரேதவிர, மிச்சரசாபு, தேஸாதி, ஆகியவை இவரால் கையாளப்படவில்லை. இசையில் ஆரம்பபயிற்சி பெறும் மாணாக்கர் எளிதாக கற்றுக் கொள்ளும் வகையிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்ற வித்வான்களும் கற்பதில் சிரமப்படும் வகையிலும் பல தரப்பட்ட கருதிகள் இவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இவர் காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த மேற்கத்திய இசையின் மெட்டுகளில் பக்தி பூர்வமான ஸாஹித்யம் அமைத்து கருதிகள் இயற்றியுள்ளார். உதாரணமாக ச்யாமளே மீனாஷி சக்தி ஸஹித கணபதிம் ஆகியவை சங்கராபரண ஸ்வரஸ்தானத்தில் அமைந்துள்ளனவே தவிர, சங்கராபரண ராகத்தில் அல்ல.

5. கோபாலக்ருஷ்ணபாரதி (1810 - 1896)

நத்தனார் சரித்திரத்தின் ஆசிரியரான கோபால க்ருஷ்ண பாரதி நாகப்பட்டினம் அருகிலுள்ள நரிமணம் என்ற கிராமத்தில் 1810ல் பிறந்தார். இவர் ஒரு தமிழ் பிராமணர். இவர் பாரதவாஜ கோதரத்தையும் வடமாள் பிரிவையும் சேர்ந்தவர். இசைப் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய தந்தை சிவராமபாரதி, பாட்டனார் ராமசாமி பாரதி, கொள்ளுப் பாட்டனார். கோதண்டராம பாரதி ஆகிய யாவரும் வீணை வாசிப்பதிலும், சம்ஸ்கிருதத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள்.

தனது சிறுவயதிலேயே பெற்றோரை இழந்த பாரதி தனது வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக ஊர் ஊராக சுற்றினார். ஒரு சமயம் தஞ்சாவூர் ஜில்லாவைச் சேர்ந்த கூத்தனூரில் கோயில் ஒன்றில் சமையற்காரராகவும் இருந்தார்.

கோபால கிருஷ்ணபாரதி கற்பதில் ஆர்வம் மிக்கவர். கோவிந்தயதி என்பவரிடமிருந்து வேதங்கள் கற்றார். சுருட்டி ராகத்தில் அமைந்த எங்கள் குருநாதருடைய என்ற பாடலில் இவரின் குருபக்தி நன்கு வெளிப்படுகிறது. திருவிடைமருதூர் அரசரான அமரசிம்மனின் அவையில் வித்வானாக இருந்த ராமதாஸர் என்பவரிடம் இந்துஸ்தானி இசை பயின்றார். இப்பயிற்சி ஹமிர் கல்யாணி, பெறஹாக் போன்ற ராகங்களில்

பாடல்களை இயற்ற உதவிற்று. பல மொழிகளிலும் திறமை பெற்றார். இவர் சில காலம் முடிக்கொண்டான் என்ற ஊரில் தங்கினதால் முடிக்கொண்டான் பாரதி என்றழைக்கப்பட்டார். தனது 24வது வயதில் ஆனதாண்டவபுரம் வந்து, அண்ணாவையார் எனும் அரிசி வியாபாரியுடன் கூட சில ஆண்டுகள் இருந்தார்.

பாரதி எளிமையான வாழ்க்கை நடத்தினார். தனது வாழ்நாள் முழுவதும் பிரம்மசரியத்தைக் கடைப் பிடித்தார். தனது பழக்கமான சுற்றுப்புறத்திலிருந்து அடிக்கடி காணாமற்போய்விடுவார். பின்னர் சில நாள் கழித்து திரும்பி வருவார். இவருடைய நேரம் முழுவதும் பாடல்கள் இயற்றுவதிலும் வேதங்கள் படிப்பதிலுமே கழிக்கப்பட்டது. தன்னுடன் ஓலைச்சுவடியும், எழுத்தாணியும் எடுத்துச் செல்வார் ஓலைச்சுவடி முழுவதும் எழுதி முடித்தபின் அதை அந்தச் சமயத்தில் தன்னுடன் இருக்கும் மாணவனிடம் கொடுத்து விட்டு மற்றொரு புதிய சுவடி எடுத்து எழுதுவார். இதனாலேயே இவருடைய உருப்படிகள் பல தமிழ்நாடு முழுவதும் எங்கெங்கு இவருடைய மாணக்கர்கள் சென்றனரோ, அங்கங்கு பரவின.

பக்தியையும், வேதாந்த தத்துவங்களையும் கதை மூலமாகவும் பாடல்கள் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்துவது எளிது என்றறிந்து, கேயநாடகங்களை இயற்ற எண்ணினார். இவரால் இயற்றப்பட்ட கேயநாடகங்கள்:

- 1 நந்தனார் சரித்திரம்
- 2 இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம்
- 3 காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம்
- 4 திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம்

ஞானச் சிந்து, ஞான சூம்மி, விடுதிக் கீர்த்தனைகள், சிதம்பர கன்னி, மாமிநாடகம், ஆகியவையும் இவரால் இயற்றப்பட்டவையே.

விடுதிக் கீர்த்தனைகளே முக்கிய கருதிகளாக கருதப் படுகிறது. தனிப்பட்ட கருத்துக்களுடன் கோபாலக்ருஷ்ண அல்லது பாலக்ருஷ்ண எனும் முத்திரையுடன் இவை விளங்குகின்றன.

பாரதிக்கு சிநேதிதர்கள் பலர் இருந்தனர். அதில் ஒருவர் திருவிடைமருதூரைச் சேர்ந்த ஆனந்த பாரதி இவர்

பாரதியின் திறமையில் மதிப்பும், அவரிடத்தில் மரியாதையும் மிக்கவர். கிருஷ்ணானந்த யோகி எனும் மற்றொரு நண்பர் பாரதியின் எல்லா பாடல்களையும் தொகுத்து உதவினார். இந்நண்பரின் மூலமாகவே பாரதிக்கு மாயவரம் முனிசிப்பாக இருந்த வேதநாயகம் பிள்ளையின் பரிச்சயம் கிடைத்தது. வேதநாயகம் பிள்ளை பின்னர் பாரதியின் நண்பராகவும், சிஷ்யராகவும் ஆனார். மஹாவைத்யதை அய்யர், ராமஸ்வாமிசிவன் ஆகிய இருவரும் பாரதியின் நண்பர்களாவர்.

பாரதி நெடுங்காலம் வாழ்ந்து தன்னுடைய 86வது வயதில் 1896ம் ஆண்டு மகாசிவராத்திரி அன்று காலமானார்.

இவருடைய கண்ணிகளும் விடுதிக் கீர்த்தனைகளும் மொத்தமாக 180 ஆகும். இவருடைய இசை நாடகங்களில் காணப்படும் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 426. இவருடைய உருப்படிகளின் எண்ணிக்கை மொத்தமாக ஆயிரத்திற்கு மேல் இருக்கும்.

6. ஆனை அய்யா

19ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் கர்நாடக இசையின் வளர்ச்சிக்கு முக்கியமாக இருந்தவர்களில் ஆனை அய்யா சகோதரர்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறார்கள். தஞ்சாவூர் அரசரான சரபோஜி மன்னரின் (1800/1832) அரசவை விதவான்களாக இவர்கள் இருந்தனர். இவர்கள் தமிழ், தெலுங்கு, ஸம்ஸ்கிருதம், இசை யாவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். இவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து இசை கச்சேரிகள் நிகழ்த்தி வந்தனர். 'உமாதாஸ' எனும் முத்திரையுடன் பல கருதிகளை இயற்றியுள்ளனர். மூத்த சகோதரரான ஆனை அய்யர் ஸாஹித்யம் இயற்றினதாகவும் அதற்கு சிறியவர் அய்யா அய்யர் மெட்டு அமைத்ததாகவும் கூறப்படுகிறது.

வையச்சேரியைச் சேர்ந்த அகஸ்தீஸ்வரர் மங்களாம்பிகை கடவுளரின் பேரில் பல கருதிகள் இயற்றியுள்ளனர். திருவையாரின் ப்ரணதார்த்தி ஹரர் தர்மஸம்வர்த்தனியின் பேரிலும் கருதிகள் இயற்றியுள்ளார். இதர தெய்வங்களின் பேரில் இயற்றியுள்ள மற்ற கருதிகளாவன,

- 1 எப்படியில் முகாரி சிதம்பரம் கனகசபேசரின் பேரில்
- 2 ஹரஹரவெனல ஸதா சுருட்டி திருவண்ணாமலை அருணாசலேர்ஸ்வரர் பேரில்

3 சரணுசரணு செஞ்சுருட்டி ஸரஸ்வதி பேரில்

இவருடைய க்ருதிகளில் தோடியில் "அம்பநன்னுப் ரோவவே கேதாரத்தில்" "பஜனஸேயவே" நலாம்பரியில் காணக்கண்ணாயிரம் நாதநாமக்ரியாவில் "இந்தபாரக" ஆகியவை பிரசித்தமானவை. சங்கராபரணத்தில் "மஹிம தெலிய" தரமா என்று ஆரம்பிக்கும் க்ருதியின் ஆரம்பப் பகுதி ராகம், தாளம், பல்லவியில் பல்லவியின் ஸாஹித்யமாகக் கையாளப்படுகிறது.

தமிழிலும் தெலுங்கிலும் பல க்ருதிகள் இயற்றிருப்பினும் தமிழில் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. இவர்களுடைய க்ருதிகளில் மொழியும் இசையும் ஒன்றுடன் ஒன்று அழகாக கலந்திருப்பதைக் காணலாம். பக்திபூர்வமடிகவும், வேதாந்த கருத்துக்களைக் கூறும் வகையிலும் ஸாஹித்யம் காணப்படுகிறது.

பெரும்பாலான க்ருதிகள் மத்யமகாலத்தில் உள்ளன. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுதிகள் உள்ளன. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் உள்ள க்ருதிகளில் எல்லா சரணங்களும் ஒரே தாதுவில் உள்ளன. பெரும்பாலான க்ருதிகளில் சரணத்தின் பிற்பகுதி அனுபல்லவியின் தாதுவைப் போலுள்ளது.

க்ருதிகள் ஆதி, ரூபக தாளங்களில் உள்ளன. சாபு தாளத்தில் க்ருதி ஒன்றும் இல்லை "அம்ப நன்னுப்ரோவவே" எனும் தோடி ராக க்ருதி தேசாதி தாளத்தில் உள்ளது. பல்லவி அனுபல்லவி ஒரேகால அளவிலும், சரணம் அனுபல்லவியை விட இருமடங்கும் உள்ளது.

சிட்டஸ்வரம் ஸ்வரஸாஹித்யம் ஆகியவை இவர்களின் க்ருதிகளில் காணப்படவில்லை புன்னக வராளி ராகத்தில் "போதும் போதும்" என்ற க்ருதியின் அனுபல்லவி, சரணம் முழுவதும் மத்யமகால ஸாஹித்யமாகவே உள்ளது க்ருதிகளில் சங்கதிகள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக ரீதிகெனளையில் பராகேல பாலே எனும் க்ருதியைக் கூறலாம்.

சம எடுப்பு, அனாசத எடுப்பு, ஆகியவற்றில் க்ருதிகள் உள்ளன.

எதுகை போன்ற அம்சங்கள் உள்ளன. ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் அமைந்துள்ள "எத்தனைதான் வித்தை" என்ற க்ருதியின் சரணத்தில் அனுப்ரானஸத்தைக் காணலாம்.

க்ருதிகள் தோடி, கல்யாணி, நாடகுறஞ்சி, காம்போஜி,

சங்கராபரணம், ஆனந்தபைரவி, ரீதிகெளளை போன்ற பிரசித்தமான ராகங்களிலேயே உள்ளன. அபூர்வ ராகங்களில் ஒன்றும் இல்லை.

7. சுப்பராய சாஸ்திரி (1803-1862)

சுப்பராய சாஸ்திரியின் புதல்வர் சுப்பராய சாஸ்திரி. இவர் 1803 ம் ஆண்டு தஞ்சாவூரில் பிறந்தார். இவர் முதலில் தன் தந்தையிடமும் பின்னர் த்யாகராஜரிடமும் இசைப்பயின்றார். தஞ்சாவூர் அரசவையின் வித்துவானான கோகில கண்ட மேருகோஸ்வாமியிடமும், ஹிந்துஸ்தானி வித்துவானான ராமதாஸ ஸ்வாமியிடமும் நெருங்கிய பழக்கம் இருந்தது. இசையுடன் கூட இவர் தமிழ், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். சுப்பராய சாஸ்திரி வயலின் வாசிப்பதிலும் தேர்ந்தவர். சாரிந்தா எனும் வாத்யத்தையும் வாசிப்பார்.

சுப்பராய சாஸ்திரி ஸ்வரஜதிகளும், க்ருதிகளும் இயற்றியுள்ளார். க்ருதிகை நகூத்திரத்தில் பிறந்ததால் தன்னுடைய முத்திரையாக குமார எனும் பதத்தைக் கையாண்டார்.

இவருடைய க்ருதிகளில் சங்கதிகள் அதிகம் உள்ளன. மத்யமகால ஸாஹித்யம் சிட்டஸ்வரம், ஸ்வரஸாஹித்யம், ஆகிய பகுதிகளும் இவரின் க்ருதிகளில் காணலாம். சிலவற்றில் ஸ்வராக்கிரமும் காணப்படுகின்றன. ராகபாவம் நிறைந்து காணப்படும். அபூர்வ ராகங்களில் அமைந்த இவருடைய க்ருதிகள் இவருடைய மேதாவிலாசத்தைத் தெரிவிக்கிறது மும்மூர்த்திகளின் பாதிப்பும் இவருடைய க்ருதிகளில் காணலாம். த்யாகராஜரின் க்ருதிகளில் உள்ளதுபோல் சங்கதிகள் படிப்படியாக காணப்படுகிறது. தீக்ஷிதரின் வரிக கமகம் இவருடைய ஹமீர் கல்யாணிராக க்ருதியான 'வெம்கடசைல' என்பதில் உள்ளது. தன் தந்தையாரைப் போல் ஸ்வராக்கிர அம்சத்தையும் கையாண்டுள்ளார்.

சுப்பராயசாஸ்திரி பெரும்பாலும் தேவியின் பேரிலேயே க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். சுப்பராய சாஸ்திரி 12 ஆண்டுகாலம் சென்னையில் தங்கியிருந்தார். அச்சமயம் திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதிக் கடவுளின் பேரில் யதுகுல காம்போஜி ராகத்தில் "ஸ்ரீ பார்த்தசாரதி" எனும் க்ருதியை இயற்றினார்.

சுப்பராய சாஸ்திரியின் மனைவி காஞ்சீபுரத்தைச் சேர்ந்தவராதலால், சுப்பராய சாஸ்திரி காஞ்சியில் இருந்த சமயம் முகாரி ராகத்தில் பிரசித்தி பெற்ற க்ருதியான "தமநின்னே மஹிம" என்பதை இயற்றினார். இந்தக் க்ருதியில் க்ஷேத்ர முத்திரை காணப்படுகிறது.

உடையார் பாளையம் ஜமீன்தாரான யுவரங்க பூபதியின் ஆதரவைப் பெற்றார். இந்த ஜமீன்தாருக்கு அபிநவபோஜ எனும் பட்டப்பெயர் வழங்கி இருந்தது. சுப்பராய சாஸ்திரி 1862 ஆம் ஆண்டு உடையார் பாளையத்தில் உயிர் நீத்தார். இவரின் மறைவுக்குப் பின் உடையார்பாளையம் ஜமீன்தார் இவரின் மகனின் கல்யாணத்திற்காக பணம் கொடுத்து உதவினார்.

சுப்பராய சாஸ்திரியின் பிரபலமான க்ருதிகள்:

1 ஜெனனீ நின்னு வினா	ரீதிகெள்ளை	சாபு
2 வனஜாஸன	ஸ்ரீ	ரூபகம்
3 ஏமநினே நீமஹிம	முகாரி	ஆதி
4 நினு ஸேவிஞ்சின	யதுகுலகாம்போஜி	சாபு
5 சங்கரி நீவனி	பேகட	ரூபகம்
6 நின்னு வினாகதி	கல்யாணி	ஆதி
7 வெங்கடஸைர	ஹமீர் கல்யாணி	ஆதி

இவரின் முக்கியமான சிஷ்யர்கள்

- 1 இவரின் சுவீகாரப் புதல்வர் அண்ணாசுவாமி சாஸ்திரி
- 2 இவரின் மாப்பிள்ளை காஞ்சி கச்சி சாஸ்திரி
- 3 சந்திரகிரி ரங்காசாரலு
- 4 ஷோபனாதிரி
- 5 பொன்னுகுவாமி.

8 வீணை குப்பய்யர்

த்யாகராஜரின் முக்கிய சிஷ்யர்களில் ஒருவர் வீணைகுப்பய்யர் 19ம் நூற்றாண்டின் தலை சிறந்த வித்வான்களில், வாக்கேயகாரர்களில் ஒருவர். அநேக தான வர்ணங்கள், க்ருதிகள், தில்லானாக்கள் இயற்றியுள்ளார். சென்னையிலிருந்து வடக்கே 6 மைலிலிருக்கும் திருவொற்றியூரில் பிறந்தார். இவர் திருவொற்றியூரில் குப்பய்யர்

என்றும் நாராயணகௌளை குப்பய்யர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். நாராயணகௌளை ராக ஆலாபனை செய்வதில் வல்லவராதலால் இப்பெயர் கொண்டு அழைக்கப்பட்டார். இந்த ராகத்தில் இவர் இயற்றியுள்ள அடதாள வர்ணமானது பல்லவி கோபாலய்யரின் அடதாள வர்ணங்களுக்கு ஒப்பானதாகும்.

வட்டமாள் பிரிவைச் சேர்ந்த தமிழ் பிராமணர். சாமவேதத்தைச் சேர்ந்தவர். பாரத்வாஜ கோத்திரத்தில் பிறந்தவர். இவருடைய தந்தை சாம்பமூர்த்தி சாஸ்திரி மிகப்பெரிய இசைக் கலைஞர். சிறுவயதிலேயே குப்பய்யர் சம்ஸ்கிருதம் தெலுங்கு, சங்கீதம் ஆகியவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றார். இவர் வீணை, வயலின் வாசிப்பதில் திறமை பெற்றவர். இவரின் தந்தையார் இவரை த்யாகராஜரிடம் சிஷ்யனாக சேர அழைத்து போகும் போதே இவர் இசையிலும், இசை இலக்கணத்திலும் நன்கு தேர்ச்சியடைந்திருந்தார். த்யாகராஜர் குப்பய்யர்க்கு கற்றுக் கொடுப்பதில் தனிக் கவனம் செலுத்தினார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

குப்பய்யர் கோவூர் சமஸ்தான வித்வானாக இருந்தார். கோவூர் சுந்தர முதலியாரின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தார். இவருக்கு தான சக்ரவர்த்தி என்ற விருது அளித்து கௌரவிக்கப்பட்டார். குப்பய்யர் ஸ்ரீ க்ருஷ்ண பகவானிடத்தில் மிகுந்த பக்தி கொண்டிருந்தார். தினந்தோறும் கிருஷ்ணனுக்கு பூஜை செய்வார். இவர் வருடத்திற்கு இரண்டு முறை உற்சவம் நடத்துவார். இதனால் பல இசைக் கலைஞர்கள் இவரின் வீட்டிற்கு வந்து இசை நிகழ்ச்சிகள் அளித்தனர். க்ருஷ்ணரிடம் கொண்டிருந்த பக்தியினால் தனது உருப்படிகளுக்கு கோபாலதாஸ், என் முத்திரையிட்டார்.

வர்ணங்கள், க்ருதிகளைத் தவிர இவர் வெங்கடேச பஞ்ச ரத்னம், காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்னம் என இரண்டு தொகுப்பு க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

9 வெங்கடேச பஞ்ச ரத்னம் என்பவை

1 மம்முப்ரோச	ஸிம்மேந்த்ரமத்யமம்	ஆதி
2 நன்னு ப்ரோவனிக	முகாரி	ஆதி
3 ஸ்ரோஜாஷினி	ஸாவேரி	ஆதி
4 நீவேதிக்கனி	தர்பார்	ஆதி
5 பாகு மீர	சங்கராபரணம்	ரூபகம்

காளஹஸ்தீஸ பஞ்சரத்னம்

1 கொனியாடின நாபை	காம்போஜி	ஆதி
2 நன்னுப்ரோவராதா	சாம	ஆதி
3 பிரான நன்னுப்ரோவ	ஹம்ஸத்வனி	ஆதி
4 ஸாமகான்லோலே	ஸாலகபைரவி	ஆதி
5 ஸேவிந்தமுராரம்ம	ஸஹானா	ஆதி

‘கொனியாடின’ நாபை காம்போஜி ராகத்தில் அமைந்துள்ள மிகப் பெரிய க்ருதிகளில் ஒன்றாகும். பல்லவி, அனுபல்லவி, ஒவ்வொன்றின் முதல் ஆவர்த்தமும் 10 சங்கதிகள் கொண்டவை. இதற்கு ஒரு அழகான சிட்டஸ்வரமும் இயற்றப்பட்டுள்ளது. த்யாகராஜரால் கையாளப்படாத சிட்டஸ்வரம் எனும் ஒரு அம்சத்தை தனது க்ருதிகளில் குப்பய்யர் கையாண்டுள்ளார்.

குப்பய்யரின் அழைப்பின் பேரில் த்யாகராஜர் திருவொற்றியூர் வந்து தங்கி, திரிபுரசுந்தரியம்பான் மீது திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்னம் எனப்படும். ஜந்து க்ருதிகள் இயற்றினார்.

த்யாகராஜரின் விஜயத்தின்பின் சில வருடங்கள் கழித்து குப்பய்யர்க்கு ஒரு மகன் பிறந்தார். இவருக்கு த்யாகராஜர் என்று பெயரிடப்பட்டது. பின்னர் இவர் திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் என்றழைக்கப்பட்டார். குப்பய்யரின் உருப்படிகளில் இருந்து அவர் ஒரு சிறந்த வைணிகர் என்பதும் புலப்படுகிறது. தற்காலத்தில் வழக்கில் இருக்கும் வர்ணங்களில் குப்பய்யரின் வர்ணங்கள் உயர்ந்ததாக கருதப்படுகிறது. இவருடைய க்ருதிகள் பொருத்தமானதும், அழகானதுமான சிட்டஸ்வரங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மைசூர் மஹாராஜா ஸ்ரீ க்ருஷ்ணராஜ உடையார் III (1757-1863) காலத்தில் வீணை குப்பய்யர் 1856ஆம் ஆண்டில் மைசூர்க்குச் சென்றார். அங்கு ஸ்ரீ சாமுண்டேஸ்வரியின் மீது பேகட ராகம், ரூபகதாளத்தில் ‘இந்தபராகேஸனம்ம’ எனும் க்ருதியை இயற்றினார். இதில் அழகான சிட்டஸ்வரம் உள்ளது.

குப்பய்யரின் அநேக சிஷ்யர்களில் கொத்தவாசல் வெங்கடராமய்யர், பிடில் பொன்னு சாமி, பல்லவி ஸீதாராமய்யாவும் ஆவர்.

தனது வாழ்நாளின் பிற்பகுதியில் வீணை குப்பய்யர் சென்னையையே தனது இருப்பிடமாகக் கொண்டார். இவரது வீட்டிற்கு இசைக் கலைஞர்கள் பலர் விஜயம் செய்தனர். வாக்கேயகாரர்கள் இவரிடம் தொடர்பு கொள்வதின் மூலம் நல்ல ஊக்கத்தைப் பெற்றனர். சென்னை ஒரு சிறந்த இசைப்பீடமாக உருவாக்கினதில் வீணைகுப்பய்யரின் பங்கு மிக முக்கியமானதாகும்.

9 மைசூர் சதாசிவராவ்

சதாசிவராவ் உயர்தர குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவருடைய பெற்றோரைப் பற்றியும் குழந்தைப் பருவம், கல்வி முதலியவைப் பற்றியும் மிகக் குறைந்த அளவே தெரியவருகிறது. இவர் 19ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஆற்காடு ஜில்லாவில் சித்தாருக்கு அருகில் கிராம்பேட் என்ற ஊரில் பிறந்தார். இவரின் தந்தையார் கணேசராவ் தாயார் கிருஷ்ணபாய் ஜமதக்கி. கோத்ரத்தைச் சேர்த்த ஸ்மார்த்த பிராமணர்.

இவர் மைசூரைத் தன் வசிப்பிடமாகக் கொண்டதாலேயே மைசூர் சதாசிவராவ் என்றழைக்கப்பட்டார். மைசூரைச் சேர்ந்த தொட்ட முனுசாமி செட்டி, சிக்க முனுசாமி செட்டி என்ற இரண்டு வியாபாரிகள் சித்தாருக்கு வந்த சமயம், சதாசிவராவின் இசையால் கவரப்பட்டு அவரைத் தங்களுடன் மைசூருக்கு அழைத்து வந்தனர். சதாசிவராவ் தன்னுடைய 30வது வயதில் மைசூருக்கு வந்து தன் இறுதிகாலம் வரை மைசூரிலேயே வசித்தார். தன்னுடைய 80வது வயதில் சதாசிவராவ் உயிர் நீத்தார்.

சதாசிவராவ் தன்னுடைய 12வது வயதில், தனக்கென்று ஒரு பெயரை நிலைநிறுத்த விரும்பி வீட்டை விட்டு வெளியேறினார். என்று கூறப்படுகிறது. பின்னர் சித்தூர் கலெக்டர் அலுவலகத்தில் குமாஸ்தாவாக பணியாற்றினார். இத்தருணத்தில் சுந்தரபாய் என்பவரை மணந்தார். த்யாகராஜரின் சிஷ்யரான வாலாஜாப்பேட்டை வெங்கடரமண பாகவதரிடம் சதாசிவராவ் இசை பயின்றார். த்யாகராஜர் தன்னுடைய சிஷ்யரான வெங்கடரமண பாகவதரின் வீட்டிற்கு வாலாஜாப் பேட்டைக்கு சென்றிருந்த சமயம், சதாசிவராவ் த்யாகராஜர்முன்பாக தோடியில் ‘த்யாகராஜஸ்வாமி வெடலின்’ எனும் க்ருதியைப் பாடி, ஸ்வாமிகளின் ஆசியைப் பெற்றார். இந்த க்ருதி அந்த சந்தர்ப்பத்திற்காக இயற்றப்பட்டது. சதாசிவராவ் சிறந்தபக்தரும், எல்லோரிடத்திலும், கருணையும், மரியாதையும் பூண்டவர்.

இவர் தன் சொத்து, சம்பாத்தியம் யாவையும் கடவுளுக்கும், ப்ராமணர்களுக்கு மேசவை செய்வதிலும் செலவழிக்க நேரிடத்தில் வறுமையை சந்திக்க நேரிட்டது. மாதம் ரூ30 சம்பளத்தில் மைசூர் அரண்மனையில் வேலை பார்க்கவும் சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டது. அங்கு க்ருஷ்ணராஜ உடையாரின் ஆதரவைப் பெற்றார். இந்த அரசரின் பேரில் ஒரு தில்லானர் இயற்றியுள்ளார். இவரே பட்டணம் சுப்ரமணியயர்க்கு பேகட சுப்ரமணியயர் என்ற பட்டம் வழங்கினார்.

சதாசிவராவ் ஸ்வராஜதிகள், தானவர்னங்கள், பதவர்ணங்கள் க்ருதிகள், தில்லானர்க்கள் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளார். இவர் பல இடங்களுக்கும் சென்று, ஆங்காங்கு உள்ள தெய்வங்களின் பேரில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

இடம்	க்ருதி	ராகம்
ஸ்ரீ ரங்கத்திலுள்ள ரங்கநாதசுவாமி	பரமாத்புதமைன	காமஸ்
திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதிஸ்வாமி	ஸ்ரீபார்த்தஸாரதி	பைரவி
காஞ்சியின் ஸ்ரீஏகாம்பரநாதர்	ஸாம்ராஜ்ய தாயக	காம்போஜி
காஞ்சியின் காமாஷியம்மன்	ஸ்ரீளமகோபீடஸ்திதே	ஸாவேரி

இவருடைய சிஷ்யர்களில் வீணை சுப்பண்ணாவும், வீணைசேஷண்ணாவும் முக்யமானவர்கள்.

சதாசிவராவின் 16 உருப்படிகள் சுரதாளக் குறிப்புடன் சென்னை சங்கீத வித்வத்சபையினரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

1. தேவாதிதேவ	மாயாமாளவகௌளை
2. நாதரமா	கமாஸ்
3. பன்கைசயன	ஹரிகாம்போஜி
4. எந்துதாசுகொன்னவோ	அடாணா
5. நமாமி ஸ்ரீசத்யவிஜய	தன்யாஸி
6. ஸாம்ராஜ்யதாயகேச	காம்போஜி
7. வாசாமகோசருண்டனி	அடாணா
8. நின்னு நெர	பிலஹரி
9. நின்னுவினாகதி	பலஹம்ஸ

10. பஜன ஸேயவே	ஸாம
11. வனஜாக்ஷ நின்னே	கம்பீரநாட
12. நீகெபுடு தய	ஆபோகி
13. நரஸிம்ஹூடு	கமலாமனோகரி
14. ஸாகேதநகரநாத	ஹரிகாம்போஜி
15. ஸ்ரீ பார்த்தஸாரதி	பைரவி
16. பரமாத்புதமைன	கமாஸ்

சதாசிவராவின் க்ருதிகளில் காணப்படும் சில அம்சங்கள்

1 இவரின் பிரபலமான க்ருதிகள்:

ஸாகேத நகரநாத	ஹரிகாம்போஜி
ஸ்ரீகாமகோடி	ஸாவேரி
ஸ்ரீ பார்த்த ஸாரதி	பைரவி
எவருன்னாரு	பலஹம்ஸ

2 சந்த்ரகூட, புன்னாகதோடி போன்ற அபூர்வ ராகங்களில் க்ருதிகள்.

3 பொதுவாக ச்யாமா சாஸ்திரி பரம்பரையில் காணப்படும் ஸ்வரஸாஹித்ய பகுதி இவரின் சில க்ருதிகளில் காணப்படுகிறது. அடாணா ராகத்திலுள்ள 'வாசாமகோசருண்டனி' எனும் க்ருதியின் ஸ்வரஸாஹித்யத்தில் ஸ்வராக்ஷரமும் உள்ளது.

4 சில க்ருதிகளில் மத்யமகால ஸாஹித்யம் உள்ளது சரணத்தில் மட்டுமல்லாது அனுபல்லவியிலும். உள்ளது. உம். 'எந்துதாசுகொன்னவோ அடாணா.

5 சிலக்ருதிகளில் சங்கதிகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பெரும்பாலானவற்றில் அதிகமான சங்கதிகள் இல்லை ஸாஹித்ய அக்ஷரங்கள் மிகுந்தும் காணப்படுகிறது.

6 ரூபகம், ஆதி கண்டத்ரிபுட போன்ற தாளங்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மிசர்சாபு தாளத்தில் ஒரு க்ருதியும் இல்லை கண்டத்ரிபுட, மிசர்த்ரிபுட, மிசர்ஜம்பை

போன்ற நீண்ட கால அளவைக் கொண்ட தாளங்களிலும் க்ருதிகள் உள்ளன.

- 7 அநேகமாக ஸமக்ரஹத்தில் உள்ளன. தோடியில் 'க்ருபாலய' எனும் க்ருதியின்பல்லவி அதீதக்ரஹத்தில் ஆரம்பம்.
- 8 க்ருதிகள் ராமர், விஷ்ணு அல்லது விஷ்ணுவின் அவதாரங்களைக் குறித்தும் உள்ளன. மத்வாசார்யார், சங்கராசார்யார் பேரிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். தனது யாத்திரையின் போது, திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி, காஞ்சிகாமாஷி ஏகாம்ரேச்வரர், ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதசுவாமி, பழனிவேலாயுத சுவாமி ஆகிய தெய்வங்களின் பேரில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.
- 9 தெலுங்கிலே அநேக க்ருதிகள் இருப்பினும், சம்ஸ்கிருதத்திலும் சில உள்ளன.
- 10 இவரின் முத்திரை 'சதர்சிவ'. இவருக்கு முன்பிருந்த வாக்கேயகாரர்களின் நடை இவரது உருப்படிகளில் காணப்பட்டாலும் இவருடைய நடையும் தனித்து காணப்படுகிறது.

10 பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் (1845-1902)

பி. சாம்பமுர்த்தி அவர்கள் தன்னுடைய 'சிறந்த இசைக் கலைஞர்கள் என்ற புத்தகத்தில் பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் அவர்களைப் பற்றி கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

'பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் த்யாகராஜரின் சிஷ்யபரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இவர் ஒரு சிறந்த இசைக் கலைஞராகவும் வாக்கேயகாரராகவும் இருந்தார். இவர் தமிழ் பிராமணர். அஷ்டஸஹஸ்ர பிரிவைச் சார்ந்தவர். தஞ்சாவூரில் 1845-ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவரின் தந்தையார் பரதம் வைத்யநாத அய்யர். இவருடைய பாட்டனார் பஞ்சநத சாஸ்திரி சரபோஜி மகாராஜரின் அரசவையில் வித்வானாக இருந்தார். பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் சிறந்த இசைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் முதலில் மெலட்டூர் கணபதி சாஸ்திரிகளிடமும், பின்னர் சிறிதுகாலம் கொத்தவாசல் வெங்கட்ராமய்யரிடமும் இசை பயின்றார். பின்னர் த்யாகராஜரின் நேர் சிஷ்யரான மானம்புச் சாவுடி வெங்கடசுப்பய்யர் அவர்களிடம் பயின்று நல்ல தேர்ச்சி பெற்றார்.

பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர்க்கு அவ்வளாக சாரீர வசதி இல்லை சற்று கடினமாக இருக்கும். ஆனால் இவர் ஸ்தாயிஸ்ருதியில் அதாவது உயர்ந்த ஸ்ருதியில் பாடுவார் கடின உழைப்பாலும் முயற்சியினாலும் தன்னுடைய சாரீரத்தைக் குறைவற்ற பூர்ணத்துவ நிலைக்கு கொண்டுவந்தார்.

தன்னுடைய 30வது வயதில் தன்னுடைய இசைத் தொழிலை மேற்கொண்டார். 32வது வயதில் மணம் புரிந்தார். பின்னர் திருஸ்வயாறு வந்து, அங்கேயே நிலையாக தங்கினார். ஜமீன்தார்கள், அரசர்கள், செல்வந்தர்கள் பலரால் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

த்யாகராஜர் க்ருதிகளைப் பாவத்துடனும் அழகுடனும் பாடுவதில் இவருக்கு நிகரில்லை. க்ருதிகள் சுத்தமான பாடாந்தரத்துடன் இருந்தன. மனோதர்மத்தில் நல்ல திறன் பெற்றிருந்தார். அபூர்வ ராகங்களையும் விரிவாகப் பாடுவார்.

தானம், பல்லவி பாடுவதில் வல்லவர். இவருடைய இசைக் கச்சேரிகள் செவிக்கு விருந்தாக இருந்தன. தாரஸ்தாயியில் அனாயசமாக பிருகாக்கள் பாடுவது கவர்ச்சியாக இருக்கும். இவருடைய கச்சேரிகள் கேட்பவர்க்கு, இவருடைய ரவைஜாதி சங்கதிகள், வெவ்வேறு விதமான வகைகளில் தானம், நல்ல மனோதர்மத்துடன் கூடிய கல்பனை ஸ்வரம் ஆகியவை நல்ல ஒரு ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தும். பேகடராக ஆலாபனை செய்வதில் வல்லவராதலால் பேகட சுப்ரமண்ய அய்யர் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

தன் வாழ்நாளின் பிற்பகுதிகளில் க்ருதிகள், தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், தில்லானாக்கள், ஜாவனிகள் முதலியவைகளை இயற்றினார். தன்னுடைய கச்சேரிகளில் த்யாகராஜரின் க்ருதிகளையே பெரும்பாலும் பாடுவார். யாராவது விரும்பிக் கேட்பார்களேயானால் தான் இயற்றிய க்ருதிகளை கச்சேரியின் இறுதியில் பாடுவார்.

சேலம் மீனாஷி விருப்பத்திற்கிணங்க, அவரது இரண்டு மகள்களுக்கு கற்றுக் கொடுக்க சென்னை வந்தார். சென்னையில் 12 ஆண்டு காலம் தங்கினதால் பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் என பெயர் பெற்றார்.

பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் கணபதி உபாஸகர். விநாயக சதுர்த்தி உற்சவத்தை சிறப்பாக நடத்துவார். தனக்கு

குழந்தைகள் இல்லாததால், தன்னுடைய சகோதரியின் பேரனை சுவீகாரம் செய்து கொண்டார். 1902ஆம் ஆண்டு ஜூலை 31ந் தேதி திருவையாறில் காலமானார்.

தச்சுர் சிங்கராசார்யுலு தன்னுடைய 'காயக சித்தாஞ்சனம்' (பகுதி II) எனும் புத்தகத்தில் பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யரைப் பற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். 'முதலில் திருவையாறு சுப்ரமணிய அய்யர் என்றழைக்கப்பட்ட இவர் கனம், நயம், தேசியம் நன்றாகப் பாடுவார். இவரும், இவருடைய சகோதரரும் சேர்ந்து பழைய வாக்கேயகாரர்களின் உருப்படிசனை. ஒரு மாற்றமுமில்லாமல் அப்படியே பாடுவார்கள். இவருடைய மாணவர்கள் ராமனாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸ அய்யங்கார், மைசூர் வாஸ்தேவாசார்யுலு, பிடிஸ்கிருஷ்ணமாசார்யுலு, காஞ்சி சேஷய்யர்.

க்ருதிகளுக்கு ஆற்றிய தொண்டு

பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர் அவர்கள் இயற்றிய அநேக க்ருதிகளில் 58 க்ருதிகளுக்கு மட்டுமே சுரதாளக்குறிப்பு உள்ளது.

பெரும்பாலான க்ருதிகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுதிகளுடன் உள்ளன. பல்லவி, அனுபல்லவி ஒரே கால அளவிலும், சரணம் பல்லவியைப் போல் இரு மடங்கும் உள்ளது. உம். மரிவேரெதிக்கெவரய்யா (ஷண்முகப்ரியா) அபராதமுலந்தியு(லதாங்கி)

பைரவியில் 'நீபாதமு' ஸௌராஷ்ட்ரத்தில் 'நின்னுஜீசி' ஷண்முகப்ரியாவில் 'மரிவேரெதிக்கெவரய்ய' ஆகியவை இவருடைய படைக்கும் திறனுக்கு நல்ல சின்னங்களாகும்.

அநேக க்ருதிகளில் ஒரு சரணத்திற்கு மேல் பல சரணங்கள் ஒரே தாதுவில் அமைந்துள்ளன. பொதுவாக சரணத்தின் பிற்பகுதி அனுபல்லவியின் தாதுவைப் போல் உள்ளது. ஆனால் ஸஹானாவில் 'ராம இக நன்னுப்ரோவரா' எனும் க்ருதியின் சரணம் முற்றிலும் மாறுபட்டு வேறு தாதுவில் உள்ளது.

இவர் தன் க்ருதிகளில் சிட்டஸ்வரம் எனும் பகுதியை இணைக்கவில்லை. இப்பொழுது ஏதாவதொரு க்ருதி சிட்டஸ்வரத்துடன் பாடப்படுமேயானால் அது பின்னால் வந்த இசைக் கலைஞரால் சேர்க்கப்பட்டதே. (உம் ரகுவம்ச கதனகுதூகலம்).

மத்யமகால ஸாஹித்யம் இவருடைய க்ருதிகளில் காணப்படா விட்டாலும், 'நீபாதமுலே' எனும் பைரவி ராகக்ருதியின் சரணம் முழுவதும் மத்யமகாலத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவர் தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழிகளிலும், தமிழில் ஒரு க்ருதியும் இயற்றியுள்ளார். ராமர்பேரில் பெரும்பாலான க்ருதிகளும் சில தேவியின் பேரிலும் உள்ளன. ப்ராஸம், சப்தாலங்காரங்கள், முதலியவை காணப்படுகின்றன. 'மனஸா ல்ருத' எனும் ஆபோகி ராக க்ருதியில் யமகம் எனும் அணியை கையாண்டுள்ளார்.

'வெங்கடேச' எனும் பதத்தை தன்முத்திரையாகக் கொண்டார். தன்னுடைய சில க்ருதிகளில் ஆதி வெங்கடேச ஸ்ரீ வெங்கடேச, வரத வெங்கடேச என்ற முத்திரைகளை பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பேகட, ஸாவேரி, பைரவி போன்ற கனராகங்களிலும், சக்ரவாகம், ஷண்முகப்ரியா, லதாங்கி, கீரவாணி கல்யாணி, சங்கராபரணம் போன்ற மேளகர்த்தா ராகங்களிலும், ஸூகணபூஷணி, சிந்துமந்தாரி போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

கதனகுதூகலம் எனும் புதிய ராகத்தை தோற்றுவித்தார். இவருடைய குரு 'குதூகலம்' எனும் ராகத்தில் க்ருதி இயற்றியுள்ளார். இதுவே இவருக்கு ஒரு தூண்டுதலாக இருந்திருக்கலாம். இரண்டுமே தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யங்கள் குதூகல ராகத்தின் ஆரோஹணம் ஸரிமதிதபநிஸ

அவரோஹணம் ஸ்நிதபமகரிஸ

கதன குதூகலராகத்தின் ஆரோஹணம் ஸரிமதிதபநிஸ

அவரோஹணம் ஸ்நிதபமகரிஸ

இந்த ராகத்தில் 'ரகுவம்ச ஸூதாம்புதி' எனும் க்ருதி அழகான இசையமைப்பு கொண்டதாகும்.

ஆதி, தேசாதி, ருபகம், சாபு, ஜம்பை தாளங்களில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். ஆதிதாளம் அதிகமாக காணப்படுகின்றன குறிப்பாக ஒருகளையில். அவைகளிலும் பெரும்பாலும் 1 1/2 மாத்திரை அனாகத எடுப்பில் அமைந்துள்ளது. இவை யாவும் தேசாதி தாளத்தில் இயற்றப் பட்டிருக்க வேண்டும்.

த்யாகராஜரின் நடையின் பிரதிபலிப்பு இவருடைய உருப்படிகளில் காணப்படுவதால், இவர் சின்னத்யாகராஜர் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

11 பல்லவி சேஷ்யர் (1842-1909)

த்யாகராஜர்க்குப் பின்னர், இசையை மேம்படச் செய்த வாக்கேயகாரர்களிடத்தில் பல்லவி சேஷ்யர் ஒரு முக்கியமான இடத்தை வகிக்கிறார். இவருடைய தந்தையார் நெய்க்காரப்பட்டி சுப்பையர் த்யாகராஜரின் நேர் சீடராவார் நெய்க்காரப்பட்டி என்பது தமிழ்நாட்டில் சேலம் நகரத்திலிருந்து சுமார் 13 கிலோமீட்டர் தூரத்திலிருக்கும் ஒரு கிராமம். நெய்க்காரப்பட்டியில் பிறந்ததால் நெய்க்காரப்பட்டி சேஷ்யர் என்றழைக்கப்பட்டார். இவரை சேலம் சேஷ்யர் என்றும் அழைத்தனர். இவர் முருகிநாடு பிரிவைச் சேர்ந்த தெலுங்கு பிராமணர்.

தனது சிறுவயதிலேயே இசையிலும், தெலுங்கிலும் பல்லவி சேஷ்யர் திறமை பெற்றிருந்தார். தனது தந்தையாரிடமிருந்து த்யாகராஜரின் உருப்படிகளைக் கற்றார். பல்லவி பாடுவதில் தனித்திறமையைத் பெற்றிருந்தார். மிகநுணுக்கமான பல்லவியையும், எளிதாக பாடுவதில் திறமை பெற்றவர்.

இவர் அசாதாரணமான படைப்புத்திறன் கொண்டவர். சிறிய ராகங்களையும் மணிக்கணக்கில் பாடும் திறன் கொண்டவர். ஒரு சமயம் இவர் கௌளிபந்து ராகத்தை 3 மணி நேரம் பாடினார். மற்றொரு கச்சேரியில் தவிஜாவந்தி ராகத்தை விரிவாகப் பாடினார். மைசூர் அரசவையில் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

பல்லவி பாடுவதில் வல்லவர். இவரது நுணுக்கமான சில பல்லவிகள் - இசை வரலாற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவர் அடிக்கடி அந்த க்ரஹத்தில் அமைந்துள்ள பல்லவிகளை பாடுவார் கொன்னக்கோல் சொல்வதிலும் வல்லவர். பல்லவி பாடும்போது கற்பனை ஜதிகள் பர்டி அவையோரை ஆச்சர்யப்பட வைப்பார். இவர் தன் கச்சேரியில் சிலக்ருதிகள் மட்டுமே பாடி, கச்சேரியின் கால அளவில் மூன்றில் இரண்டு பாகத்தை ராகம், தாளம், பல்லவி, பாடுவதில் செலுத்துவார்.

இவர் ஒரு ஸக்ஷன லக்ஷிய வித்வானும், திறமைமிக்க வாக்கேயகாரரும் ஆவார். இவரே தன்னுடைய பாடல்களுக்கு

சுரதாளக் குறிப்பு கொடுத்துள்ளார். அந்த கையெழுத்துப் பிரதிகளை இன்றும் காணலாம். இவர் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட ராகங்களுக்கு ஆரோஹன அவரோஹணம் குறித்துள்ள ஒலைச்சுவடியும் உள்ளது. இவர் க்ருதிகள், பதவர்ணங்கள், தில்லானாக்கள் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய க்ருதிகள் ராகபாவத்திற்கும், ஸாஹித்ய பாவத்திற்கும் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவரது எல்லா உருப்படிகளும் தெலுங்கில் உள்ளன. சுலபமான நடையும் இனிமையான சொற்களும் இவரது ஸாஹித்யங்களின் முக்கியமான அம்சங்கள். இவருடைய க்ருதிகளில் சங்கதிகள் இயற்கையாகவே ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொடரும். மல்லிகா வசந்த ராகத்திலும், சுத்த ராகத்திலும் முதன் முதலில் க்ருதிகளை அமைத்துத் தொகுத்தவர் இவரே ஆவார்.

மல்லிகா வசந்தம் (15வது மேளம்) ஸகமபநிஸ ஸநிதபமகரிஸ

சுத்தராகம் (57வது மேளம்) ஸரிகமபநிஸ ஸநிதபமகஸ

பைரவி, ஸாம, கமாஸ், கேதாரம், ஷண்முகப்பரியா, கருடத்வனி போன்ற பிரசித்தம்மான ராகங்களில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். விவாதி மேளங்கள் அல்லாத ராகங்களில் க்ருதிகளை இயற்றினது மல்லாமல் கனகாங்கி, மானவதி போன்ற விவாதி மேளராகங்களிலும், புஷ்பலதிகா, தவிஜாவந்தி, ப்ருந்தாவன ஸாரங்கா சைந்தவி, மாஞ்சி, நாராயணகௌளை போன்ற சிறிய ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

முகாரி ராகத்தில் அமைந்துள்ள 'கோபமேல' என்ற க்ருதி ஒரு நீண்ட பாடலாகும் இது இவருடைய சிறந்த பாடல் என்று கூறப்படுகிறது. இது அழகான சங்கதிகளையுடையது. நீலாம்பரியில் அமைந்த 'மனஸூன நீபாதஜன' எனும் க்ருதிராக பாவம் நிறைந்ததொன்றாகும், இவரது பந்துவராளி ராக க்ருதியான 'எந்தவேடனி கானி' விலோம சாபு தாளத்தில் உள்ளது

இவரது பிரசித்திபெற்ற சிலக்ருதிகள்

இக நன்னுப்ரோவகுன்ன பைரவி ஆதி

எந்த பிலசின கேதாரகௌளை

நீதோ செப்பக கருடத்வனி

பல்லவி சேஷ்யயர் ஒரு ஸ்வநாம முத்ரகாரர். இவருடைய சிறந்த சீடர்களில் ஒருவர் மனத்தட்டை துரைசாமி அய்யர்.

12. ராமனாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார். (1860-1919)

பி. சாம்பழமூர்த்தி அவர்கள் தன்னுடைய 'சிறந்த இசைக் கலைஞர்கள்' எனும் புத்தகத்தில் ராமநாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸ அய்யங்காரைப் பற்றி கீழ்க்கண்ட தகவல்களைக் கொடுத்துள்ளார் 'ராமனாதபுரம் ஸ்ரீ நிவாஸ அய்யங்கார் 1860 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 18ந்தேதி ராமனாதபுரத்தில் பிறந்தார். இவரின் தந்தையார் நாராயண அய்யங்கார், தாயார் லக்ஷ்மி அம்மாள் இவர் ராமநாதபுரத்தில் உயர்நிலைப்பள்ளியில் படித்து மெட்ரிகுலேஷன் பரீட்சையில் தேறினார். அந்தக் காலத்தில் இசைக்கு ஆதரவாளராக இருந்த ராமநாதபுரம் அரசர் பாண்டித்துரை என்பவர். இவருடைய கூர்மையான கலை உணர்வையும் இசையில் அவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தையும் இவரது இனிமையான குரலையும் கண்டு, ராமனாதபுரத்திற்கு அடிக்கடி கச்சேரிகள் நிகழ்த்துவதற்காக வரும் பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யரிடம் பயிற்சி பெறுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தார்.

இந்த இளைய சீடன் குருவிடம் மிகுந்த பக்தி கொண்டிருந்தான். இவருக்கு இசையில் இருந்த பேரவாவினால் இக்கலையில் மிகவும் நல்ல முன்னேற்றமடைந்தார். ஸ்ரீ நிவாஸ அய்யங்கார் தன்னுடைய குருவின் கச்சேரிகளில் உடன் பாடிவந்தார் இவர் மகாவைத்தியநாத அய்யரிடமிருந்து ராக ஆலாபனை மற்றும் பல்லவி பாடுவதில் தனிப்பயிற்சி பெற்றார்.

சீனிவாஸ அய்யங்கார் அவருடைய பயிற்சிக் காலத்திற்குப் பிறகு மகாவைத்தியநாதய்யர் போன்ற சிறந்த பாடகர்களின் கச்சேரிகளைக் கேட்பதிலேயே சில வருடங்களைச் செலவிட்டார். இவர் முறையான பயிற்சியின் மூலம் இவருடைய குரலைப் பக்குவப்படுத்தினார். இவர் மிகக்குறுகிய காலத்திலேயே தன்னை ஒரு முதல்தரமான பாடகராக நிலைநிறுத்திக் கொண்டார். பல இடங்களிலிருந்து இவருக்கு அழைப்புகள் வந்தன. இவர் எங்கு சென்றாலும் இவருக்குப் புகழுரைகளும், பரிசுகளும் கிடைத்தன. இவர் ராமநாதபுரம் அரசவை வித்வானாக நியமிக்கப்பட்டார்.

இவருக்கு நல்ல கனமான, இனிமையான சாரீரம் இருந்தது. இவர் ஸ்தாயி சுருதிக்குப் (4 1/2 கட்டை) பாடுவார். இவருடைய கச்சேரிகள் புலமை பெற்றதாகவும் அதே சமயத்தில் பாமரர்களைக் கவரக் கூடியதாகவும் இருந்தன. இவர் மத்யம காலத்தில் பாடுவதின் அழகை உணர்ந்திருந்தார். சிரமமில்லாமல் பாடுவார்.

இவர் க்ருதிகள், வர்ணங்கள், ஜாவனிகள் மற்றும் தில்லானாக்களை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய வராளி ராகத்தில் அமைந்த வர்ணம், ஸக்ஷ்மிச தாளத்தில் அமைந்துள்ள தில்லானா ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்க உருப்படிகளாகும். இவர் ஒரு சிறந்த ராமபக்தரும், தியாகப்ரம்பக்தரும் ஆவர். ரீதிகளெனை ராகத்தில் 'ஸத்தகுரு ஸ்வாமி' என்ற க்ருதியைத் த்யாகராஜர் அவர்களுக்கு அர்ப்பணம் செய்தார். ஷீசேனிராகத்தில் 'ஸ்ரீ ரகுலநிதிம்' கேதாரகௌளையில் ஸரகுண பர்லிம்ப 'பூர்விகல்யாணியில் பரமாவன பேகடாவில் 'அனுதினமு' தோடியில் 'ஸ்ரீவெங்கடேசம்' ஆகியவை இவருடைய பிரபலமான க்ருதிகளாகும்.

ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார் ஸ்வநாம முத்திரைக்காரர் 'ஸ்ரீநிவாஸ' என்பது இவருடைய முத்திரை க்ருதியின் சரணத்தில் மட்டுமே முத்திரை இடம் பெறும்.

இவர் பூச்சி ஐயங்கார் என்று அழைக்கப்பட்டார். 1919ம் ஆண்டில் இவர் இறைவனடி எய்தினார்.

இவருடைய பெரும்பாலான க்ருதிகள் த்யாகராஜருடையது போல் பல்லவி, அனுபல்லவி, ஒரே அளவிலும், சரணம் பல்லவியைப் போல் இருமடங்கும் உள்ளன. தோடியில் 'ஸ்ரீ வெங்கடேசம்' எனும் க்ருதியின் சரணம் தீக்ஷிதரின் நடையில் அமைந்துள்ளது. இவருடைய க்ருதிகள் ஒரே சரணத்தை உடையவை.

தோடி, பூர்விகல்யாணி, கேதாரகௌளை, ஆனந்தபைரவி ரீதிகளெனை போன்ற ராகங்களிலும், நவரஸகன்னட, சுத்த ஸாவேரி போன்ற சிறிய ராகங்களிலும் இவருடைய க்ருதிகள் உள்ளன. காம்போஜி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, பைரவி போன்ற ராகங்களில் க்ருதிகள் இல்லை.

இவருடைய க்ருதிகளில் மத்யமகால ஸாஹித்யம், சிட்டஸ்வரம் ஆகிய இரண்டு சிறப்பம்சங்களும் காணப் படுகின்றன. இவரால் இயற்றப்பட்ட சிட்ட ஸ்வரங்கள்

ராகபாவம் நிறைந்தவை, குறிப்பாக பூர்விகல்யாணியில் 'பரமபாவன்' கேதாரகௌளையில் 'ஸரகுணபாலிம்ப' ஆகிய க்ருதிகளின் சிட்டஸ்வரங்களைச் சொல்லலாம் பூர்விகல்யாணியின் சிட்டஸ்வரத்தின் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தமும் பஞ்சமத்தில் தொடங்குகின்றன.

இவருடைய பாடல்கள் தெலுங்கிலும். சமஸ்கிருதத்திலும் உள்ளன. ஆதி, ரூபகம், திசீர ஏக தாளங்களில் க்ருதிகள் உள்ளன. அநேக க்ருதிகள் இரண்டு களை ஆதி தாளத்தில் உள்ளன.

13. முத்தய்யா பாகவதர். (1877-1945)

முத்தய்யா பாகவதர் ஹரிகேசநல்லுர்க்கருகில் புனல் வேலி என்ற கிராமத்தில் 1877 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இளம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்த இவர் தன் தாய் மாமனான லக்ஷ்மணசூரி என்பவரிடம் சமஸ்கிருதமும், வேதமும் பயின்றார். 1886 ல் வேதாத்யயனம் பயிலுவதற்காக திருவையாறு சென்றார். சங்கீதத்தின் மேல் கொண்ட ஆர்வத்தினால், அத்யயனத்தை விட்டுவிட்டு, திருவையாறு, சாம்பசிவ ஐயரிடத்தில் இசை பயின்றார்.

பாகவதர் நல்ல கம்பீரமான சாரீரத்தை உடையவர் இத்துடன் இசையில் ஆழ்ந்த ஞானமும், கடினமான உழைப்பும். இவரை ஒரு பிரபலமான இசைக்கலைஞராக பரிமளிக்கச் செய்தது. இசைக்கச்சேரி நிகழ்த்துவதற்காக இந்தியாவெங்கும் சென்றுள்ளார். இவர் பர்மா, இவங்கை, முதலிய நாடுகளுக்கும் சென்றுள்ளார். திருவிதாங்கூர், ராமனாதபுரம், எட்டயபுரம் ஆகிய சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த அரசர்களால் இவர் கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார். 1904 க்குப் பின்னர், சாரீர வசதி குறைந்து போனதால் இவர் ஹரி கதை செய்ய ஆரம்பித்தார். 1930 ல் சென்னை சங்கீத வித்வத் சபையினரால் இவருக்கு 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டம் அளிக்கப்பட்டது சங்கீத கல்பத்ரும எனும் இவரது இசை நூலுக்காக இவருக்கு திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானம் டாக்டரேட் பட்டம் அளித்தது. டி.லிட் (D.lit.) பட்டம் முதன் முதலில் வாங்கிய இசைக்கலைஞர் இவரே ஆவர்.

தன்னுடைய ஹரிகதை நிகழ்ச்சிக்காக நிரூபணங்களையும் கீர்த்தனங்களையும் முதலில் இயற்ற ஆரம்பித்தார். பின்னர் எண்ணற்ற க்ருதிகள் இயற்றி சிறந்த வாக்கேயகாரர் என பெயர் பெற்றார். இவை தவிர ஆஸ்தான கவிஞர்களின்.

ஸாஹித்யத்திற்கு இசையும் அமைத்துள்ளார். இவர் வர்ணம், தரு, க்ருதி, தில்லானா, ரர்கமாலிகை என எல்லா வகையான இசை உருவகங்களையும் இயற்றியுள்ளார். தனிக்ருதிகளைத் தவிர தொகுப்பு க்ருதிகளான சிவாஷ்டோத்தர சத கீர்த்தனைகளை, சாமுண்டாம்பா அஷ்டோத்தர சத கீர்த்தனைகள், நவக்ரக கீர்த்தனைகள் ஆகியவற்றையும் இயற்றியிருக்கிறார். இவருடைய. முத்திரை 'ஹரிகேச' என்பதாகும் இவருடைய சிஷ்யரான பிடில் அப்பாவையர் என்பவரால் இவருடைய உருப்படிகள் கொண்ட புத்தகம் ஒன்று வெளியிடப்பட்டது. இதில் 6 வர்ணங்களும், 50 க்ருதிகளும் உள்ளன. பின்னர் முத்தையாபாகவதர் ஸாஹித்யங்கள் என்ற தலைப்பில் மூன்று பாகங்களாக 1968, 69, 71 ம் வருடங்களில் வெளிவந்துள்ளன. முதல்பாகத்தில் சிவாஷ்டோத்தர கீர்த்தனைகளும் இரண்டாவது பாகத்தில் சாமுண்டாம்பா அஷ்டோத்தர சத கீர்த்தனைகளும் மூன்றாம் பாகத்தில் 10வர்ணங்கள், 1பத்வர்ணம், 4 தருக்கள் மூன்று ராகமாலிகைகள், 11தில்லானாக்கள், 68 க்ருதிகள் அடங்கியுள்ளன.

சிவாஷ்டோத்தர சத கீர்த்தனங்கள் 108 சிவநாமங்களின் அடிப்படையில் சமஸ்கிருதத்திலும், இதேபோல் சாமுண்டாம்பா அஷ்டோத்தரசத கீர்த்தனைகள் 108 சாமுண்டாம்பா நாமங்களின் அடிப்படையிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்விரண்டு தொகுப்புகளிலும் 108 கீர்த்தனைகளுடன் கணேசர், ஸரஸ்வதி. போன்ற இவிர. தெய்வங்களின் பேரிலும் க்ருதிகள் உள்ளன.

முத்தய்யா பாகவதர் தெலுங்கு, தமிழ், சமஸ்கிருதம், கன்னடம், ஆகிய மொழிகளில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். க்ருதிகள் விளம்ப. காலத்திலும், மத்யமகாலத்திலும் பிரசித்த தாளங்களில் உள்ளன. கண்டஜாதி ஜம்பை, கண்டஜாதி அட, சங்கீர்ணரூபகம் போன்ற தாளங்களிலும் க்ருதிகள் உள்ளன, சில க்ருதிகள் திசீரகதியிலும் உள்ளன.

க்ருதிகளில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. சிலவற்றில் சிட்டஸ்வரமும் உள்ளது. ஸாரங்கமல்லார் ராகத்தில் 'ஸ்ரீ' மாஹாபல' என்றக்ருதியில் சிட்டஸ்வரமும் சொல்கட்டு ஸ்வரமும் காணப்படுகிறது. சாமுண்டாம்பா கீர்த்தனைகள் யாவற்றிலும் சிட்டஸ்வரம் உள்ளது. கல்யாணி ராகத்தில் 'ஸம்பத்ப்ரதே' என்ற க்ருதியில் விலோம சிட்டஸ்வரம் உள்ளது. அதாவது

சிட்டஸ்வரத்தை முதலிலிருந்து கடைசி வரை பாடினாலும், கடைசியிலிருந்து ஆரம்பம் வரை பாடினாலும் ஒன்றாகவே இருப்பது.

14

... ம ப ததநிநி ஸ்நிதப /

0

0

ம க ரி ஸ நி த ப ம / க் ரி ஸ் நி த பக்ரி/

/4

ஸ் நி த ப மக கம ப த நி ஸ் ரி க் பத/

0

நிஸ ரி க மப தநி / ஸ ரி க ம ப க நி ஸ்//

/4 நி நி தத பம

சிவாஷ்டோத்தரஸத கீர்த்தனங்களில் பெஹாக் ராகத்திலுள்ள 'திரிபுராந்தக' என்ற தவிர மற்ற எல்லாவற்றிற்கும் சிட்டஸ்வரம் உள்ளது புன்னகவராளி நவரோஜ், குறிஞ்சி, நீலாம்பரி, நாதநாமக்ரியா போன்ற ராகங்களுக்கும் சிட்டஸ்வரம் உள்ளது.

முத்தய்யாபாகவதர் மேற்கத்திய பான்ட் இசை முறையிலும் சிலக்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார் உம். சிந்துமந்தாரியில் 'ஸ்ரீஜடாதர்' குந்தலவராளியில் 'நிராமயே'

முத்தய்ய பாகவதர் இயற்றியுள்ள க்ருதிகளின் சில ராகங்கள் இவருக்கு முன் யாரும் உபயோகித்தாகத் தெரியவில்லை உம்விஜயஸரஸ்வதி ஹம்ஸகமனி

கோகிலபாஷிணி, ஹரிநாராயணி, வலஜி, ஹம்ஸானந்தி கெனடமல்லர், ஊர்மிகா, நிரோஷ்டா போன்றவை இந்த ராகங்களின் பெயர்கள் பழைய இசை நூல்களில் காணப்பட்டாலும் அவைகளில் உருப்படிகள் ஏதும் இல்லை. முத்தய்யா பாகவதரின் உருப்படிகளே இந்தராகங்களுக்கு ஒரு வடிவம் கொடுத்தன. அவைகள் நன்கு பிரபலமாகவும் ஆயிற்று. உதாரணமாக 'நீதுமஹிம்' என்ற ஹம்ஸானந்தி ராக க்ருதி, இந்த ராகத்தில் முதலில் இயற்றப்பட்ட க்ருதியாகும் தற்பொழுது இந்த ராகம் பிரதித்தமாக எல்லோராலும் பாடப்படுகிறது.

இவருடைய நவகாக க்ருதிகள் தீக்ஷிதருடைய நவக்ரக க்ருதிகளினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டது. முத்தய்யா பாகவதர் எளிமையான இசையில் இவற்றை அமைத்துள்ளார். நீண்ட சரணமும் இவைகளில் இல்லை ஏழுக்ரகங்களைக் குறித்து மட்டுமே க்ருதிகள் இயற்றியிருக்கிறார். ராகு கேது இவைகளைக் குறித்து இல்லை மத்யமகால ஸாஹித்யம் ஸ்ரீராகத்தில் உள்ள 'ஸ்ரீ பார்கவம்' என்ற க்ருதிக்கு மட்டுமே உள்ளது இதற்கு சிட்டஸ்வரம் இல்லை மற்றவைகளுக்கு மத்யம கால ஸாஹித்யம் இல்லை. ஆனால் சிட்டஸ்வரம் உண்டு ராகம் தாளம், இரண்டும், தீக்ஷிதர்க்கு மாறுபட்டுள்ளது. அங்காரக க்ருதி மட்டும் ரூபகதாளத்தில் உள்ளது.

த்யாகராஜரால் மட்டுமே கையாளப்பட்ட ஸூத்த சீமந்தினி ஸாரமதி, ஹம்ஸநாதம் ஆகிய ராகங்களிலும் முத்தய்யா பாகவதர் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். இதுபோல் தீக்ஷிதரால் மட்டுமே கையாளப்பட்ட ராகங்களான பாடி, மங்களகைகிசி, கோபிகாவசந்தம், மாதவமனோகரி, அமிர்தவர்ஷிணி ஆகியவைகளிலும் இயற்றியுள்ளார்.

த்யாகராஜர், தீக்ஷிதர்க்குப் பின்னர் அதிகமான உருப்படிகளை இயற்றியவர் முத்தய்யாபாகவதர் இவரின் தனிச் சிறப்பு யாதெனில் இசை நூல்களில் பெயர்கள் மட்டுமே கொண்ட பல புதிய ராகங்களில் க்ருதிகள் இயற்றினதாகும். ஒருபுறம் த்யாகராஜரின் க்ருதிகளைப்போல் சங்கதிகளுடன் கூடிய க்ருதிகள் காணப்பட்டாலும், மற்றொரு புறம் தீக்ஷிதருடையது போல் விளம்பகால க்ருதிகளும் இவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

14. பாபநாசம் சிவன்(1890-1973)

1890ஆம் ஆண்டு மயிலாடுதுறை ஜில்லா நன்னிலம் தாலுகாவைச் சேர்ந்த போலகம் கிராமத்தில் பிறந்த பாபநாசம் சிவனின் இயற்பெயர் ராமசர்மா. ராமையா என்று அழைக்கப்பட்டார். 1898ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரத்திற்குச் சென்றார். அங்கு தமிழில் பல க்ருதிகளை இயற்றியுள்ள நீலகண்ட சிவனின் பஜனை கோஷ்டியில் பங்கேற்றார். திருவனந்தபுரத்தில் மகாராஜாவின் சமஸ்கிருத கல்லூரியில் சேர்ந்து வ்யாகரணம் படித்து உபாத்யாய, சாஸ்திரி, என்ற பட்டங்களைப் பெற்றார். இவர் தன் தாயாரின் மறைவுக்குப் பின் ஊர் ஊராகச் சென்று பக்திப் பாடல்களை பாடித்

கொண்டிருந்தார். 1911லிருந்து 1959 வரை திருவையாறு ஸ்பத்தஸ்தான உற்சவத்தில் கலந்து கொள்வதை வழக்கமாகக் கொண்டார். பாபநாசத்தில் தங்கியிருந்த சமயம், ஒவ்வொரு கோயிலாக தன் சகோதரருடன் பஜனைப் பாடல்கள் பாடிக்கொண்டு போனபோது இவரின் தெய்வீக தோற்றத்தினால் கவரப்பட்டு, கணபதி அக்ரஹாரத்தைச் சேர்ந்தவரும் சிறந்த பக்திமானுமான சாம்பசிவ அய்யர் அவர்கள் இவரை சிவன் என்று அழைக்கலானார். இதுவே இவரது நிரந்தரப் பெயராயிற்று.

நீலகண்ட சிவனின் முகாரிராகப் பாடல் 'என்றைக்கு சிவக்ருபை 'கரகப்பிரியாவில்' நவசித்தி பெற்றாலும், கமாளில் 'இகபரம்' ஆகியவை பாபநாசம் சிவனால் பஜனையில் பாடப்பட்டு பிரபலமாயின. நீலகண்ட போதத்திலிருந்து விருத்தமும், வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, ராமலிங்கசாமி ஆகியோரது பாடல்களையும் பாடுவார்.

இவரது இசைப்பயிற்சி நூரணி மகாதேவபாகவதரிடம் ஆரம்பமாயிற்று. நீலகண்ட சிவனின் பஜனை கோஷ்டியில் சேர்ந்து பாடின பிறகு கோனேரி ராஜபுரம் வைத்யநாதய்யரிடம் குருகுலவாசம் செய்தார். ராக ஆலாபனை, நிரவல், ஸ்வரம் பாடுவதில் திறமை பெற்றிருந்தாலும், இவரின் ஈடுபாடு பஜனை செய்வதிலேயே இருந்தது. இவரின் முதல் இசைக்கச்சேரி திருவையாறு த்யாகராஜ உற்சவத்தில் நடந்தது. இவர் தென் இந்தியாவிலும், வட இந்தியாவிலும் பல கச்சேரிகளை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

நீலகண்ட சிவனின் பஜனையில் இருந்த ஆழ்ந்த பற்று, இவரை தமிழில் பல க்ருதிகளை இயற்றத் தூண்டினது. இவரால் இயற்றப்பட்ட முதல் க்ருதி குந்தலவரானிராகத்தில் 'உன்னைத் துதிக்க அருள் தா, என்பதாகும். இவரது இளம் பருவத்தில் ஹரிகதை நிகழ்ச்சியும் இவர் செய்துள்ளார். ஹரிகதைக்காகவே இவர் முதலில் பாடல்களை இயற்றினார். 'தர்மபுத்ரராஜ ஸூயயாக' எனும் கதைக்காக நிருபணம் இயற்றினார். 'உஷாபரிணயம்', சாகுந்தலம், சுபத்ரா பரிணயம் போன்ற நாடகங்களுக்காவும் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் தமிழ் சினிமாவில் நடித்தது மட்டுமல்லாமல், தமிழ் சினிமாவிற்காக பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். சென்னை அடையாறிலுள்ள கலாசேத்ரா நிறுவனத்திற்காக ஆறு நாட்டிய நாடகங்களுக்கு இசை அமைத்துள்ளார். இவர் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட

பாபல்களை இயற்றியுள்ளார். அவைகளில் பல சம்ஸ்கிருதத்திலும் உள்ளன. க்ருதிகளைத் தவிர வர்ணம், பதவர்ணம், தில்லானா, ராகபாலிகை, ஆகியவைகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

சிவனின் க்ருதிகள்:

சிவன் இயற்றிய சுமார் 450 பாடல்கள் புத்தக வடிவில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. க்ருதிகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் கொண்டவை சிலக்ருதிகளில் சரணங்கள் வெவ்வேறு தாதுவில் அமைந்தவையாக உள்ளன.

1. பல்லவி, அனுபல்லவி, ஒரு சரணம் உள்ள க்ருதி
உம் பாலக்கிருஷ்ணன் பாதமலர் தன்யாஸி
2. பல் சரணங்கள் ஒரே தாதுவில்
காண வேண்டாமோ சுருட்டி
சிக்கல் மேவிய காம்போஜி
3. சரணங்கள் வெவ்வேறு தாதுவில்
கார்த்திகேய தோடி
4. பல்லவி, அனுபல்லவி மட்டும்
எங்கும் நிறைந்திருக்கும் குறிஞ்சி

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள க்ருதியின் அமைப்பு தீவிரதின் க்ருதி அமைப்பை ஒத்துள்ளது. சிவனும் அனுபல்லவியின் இறுதியில் மத்யமகரல ஸாஹித்யம் அமைத்துள்ளார்.

5) பல்லவி, சரணம் மட்டும்

இவை த்யாகராஜரின் திவ்யநாம கீர்த்தனங்களை ஒத்துள்ளது.

பல்லவி, சரணம் ஒரே தாதுவில்
பாலபாஹி நீலாம்பரி
பதித பாவன தோடி

சரணங்கள் மட்டும் ஒரே தாதுவில்

சிவகங்கா புன்னாகவராளி

சரணங்கள் வெவ்வேறு தாதுவில்
என்ன தவம் காபி

க்ருதிகளில் இடம் பெறும் அங்கங்களின் அளவின் அடிப்படையில் பார்த்தோமானால் பல வகைகளைக் காணலாம்.

க்ருதி	ராகம்	ஆவர்த்தங்கள் பல்லவி அப சரணம்
1. கடைக்கண்ணோக்கி	தோடி	2 2 2
2. நாராயணதீவ்யநாமம்	மோகனம்	2 2 8
3 சிங்காரவேலன்	ஆனந்தபைரவி	1 2 4
4 தயவில்லையா	கரகரப்ரியா	2 4 4
5 ஜானகிபதே	கரகரப்ரியா	2 1 4
6 கல்லாத ஏழை	ஸாவேரி	2 2 5

சிவனின் க்ருதிகளின் தாது அமைப்பைப் பார்த்தோமானால் த்யாகராஜருடையது போல் சரணத்தின் பிற்பகுதி அனுபல்லவியின் தாதுவைப் போல் அமைந்த க்ருதிகள் உள்ளன. உம் சுரீரஸாகராயீ பூர்விகல்யாணி சிலவற்றில், ரீதிகௌளை ராக க்ருதியான 'ஜெனனீ' நின்னு வினா வைப்போல் பல்லவியும், அனுபல்லவியும் சேர்ந்து சரணம் அமைந்துள்ளது. உம் ஸஹானாவில் 'கதி நீயே'

சிட்டஸ்வரம் : சில க்ருதிகளில் மட்டுமே சிட்டஸ்வரம் உள்ளது.

1. மாரமணன் ஹிந்தோளம்.
2. கபாலி மோஹனம்
- 3 அத்தருணம் பைரவி

சிலக்ருதிகளில் இரண்டு சிட்டஸ்வரங்கள் உள்ளன. ஒன்று அனுபல்லவிக்கு பின்பும், மற்றொன்று சரணத்திற்கு பின்பும் உள்ளது. மற்றொரு க்ருதியில் முதல் சரணத்திற்குப் பின்பு ஒரு சிட்டஸ்வரமும், அடுத்த சரணத்திற்குப் பின்பு மற்றொரு சிட்டஸ்வரமும் உள்ளது.

1. சுந்தரரூப்கோபாலனை சங்கராபரணம்
2. நாகராஜனான தோடி

ஸ்வரஸாஹித்யம்: ஒரு சில க்ருதிகளிலேயே ஸ்வரஸாஹித்ய அமைப்பு உள்ளது. ஆனந்தபைரவி ராகத்தில்

"நினைமனமே" என்ற க்ருதியின் மூன்று சரணங்களுக்கும் வெவ்வேறு ஸ்வரஸாஹித்யம் உள்ளது. வஸந்தா ராகத்தில் 'மாதயை' எனும் க்ருதியின் ஸ்வரஸாஹித்யத்தை, ஒரு சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

மத்யமகால ஸாஹித்யம் : மத்யமகால ஸாஹித்யம் சிவனுடைய க்ருதிகளில், ஒன்றிலோ அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அங்கங்களிலோ சிலவற்றில் காணப்படுகிறது.

சரணம் ஈசனே சக்ரவாகம்

அனுபல்லவி. சரணம் பாலக்ருஷ்ணன் தன்யாஸி

ராகங்கள்: தோடி, கரகரப்ரியா, கல்யாணி, பைரவி, காம்போஜி, சமாஸ் போன்ற ராகங்களில் அதிகமான எண்ணிக்கையில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். த்யாகராஜர்க்குப் பின் சிவன் ஒருவரே கரகரப்ரியாவில் பல க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். பலஹம்ஸ, ஸாலகபைரவி ஸாரமதி, கன்டை போன்ற ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சங்கதிகள்: ஹம்ஸாநந்தியில் 'ஸ்ரீ நிவாஸ' எனும் க்ருதியைப்போல் ஒன்றிரண்டு சங்கதிகள் மட்டுமே உடைய க்ருதிகளும், காம்போஜியில் 'காணக்கண் கோடி வேண்டும்' எனும் க்ருதியில் உள்ளது போல் பல சங்கதிகள் உடைய க்ருதிகளும் சிவனால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. சங்கதிகள் ராகபாவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளது.

தாளம் : ஆதி, ரூபகம், மிச்சராபு, த்ரிபுடை, ஜம்பை, அட, திச்சரகம், தேசாதி, போன்ற தாளங்களில் க்ருதிகள் உள்ளன. பெரும்பாலும் ஒரு களையிலேயே உள்ளன. இரண்டு களையிலும் க்ருதிகள் உள்ளன. சதுச்சரநடையிலேயே க்ருதிகள் உள்ளன. கமாஸ் ராகத்தில் 'இடது பதம் தூக்கி' என்ற க்ருதியின் சரணம் முழுவதும் திச்சர நடையில் உள்ளது. வெவ்வேறு விதமான எடுப்புகள் காணப்படுகின்றன.

உம் சமஎடுப்பு தாமதமேன் தோடி
அனாகதஎடுப்பு மால்மருகா வஸந்தா
அதீதஎடுப்பு முருகா ஸாவேரி

ஸாஹித்யம் : பக்திபூர்வமான ஸாஹித்யம் காணப்படுகிறது. முக்கியமான, பிரசித்தி பெற்ற மனிதர்களைக் குறித்தும் ஸாஹித்யம் அமைந்துள்ளது. 'சங்கீதத்ரிமூர்த்தி' என்ற

க்ருதி த்யாகராஜர், தீஷிதர், ச்யாமாசாஸ்திரிகளைக் குறித்தும், 'இத்தரணியில்' என்ற க்ருதி த்யாகராஜரைக் குறித்தும் உள்ளன. ஹரிகாம்போஜியில் "பாமாலைகிணையுண்டோ" என்பது சுப்ரமண்ய பாரதியாரைக் குறித்தும், குறிஞ்சியில் 'காந்தியைப் போல்' மகாத்மா காந்தியைப் போற்றியும் உள்ளன.

முத்திரை: சிலக்ருதிகளில் வாக்கேயகாரர் முத்திரையாக 'ராமதாஸ்' இடம் பெறுகிறது. ராகமுத்திரையும் சிலவற்றில் உள்ளது. உம். சரவணபவ ஷண்முகப்ரியா

தாயேபைரவியே பைரவி

சப்த அலங்காரம் : எதுகை, (ப்ராஸம்) மோனை (யதி) அந்த்யப்ராஸம், அனுப்ராஸம், யமகம் முதலியவற்றை சிவனின் க்ருதிகளில் காணலாம்.

உம். எதுகை	கஜவதனா	ஸ்ரீ ரஞ்சனி
பல்லவி	கஜவதனா	
அ. பல்லவி	அஜனமரேந்தரனும்	
யமகம்	சோதனைச் சுமை	காபி
	பாதகமலம் மறவாத	
	பாதக மலம் அகலாத	
	ஸ்வராஷ்ரமும் காணப்படுகிறது.	

சிவனின் க்ருதிகளில் முக்யமான அம்சம் யாதெனில் தனது உணர்ச்சிகளை எளிய மொழியில், சம்பிரதாயமான இசையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதில் சிவன் த்யாகராஜரைப் பின்பற்றியுள்ள கர்ரணத்தால் இவரை சின்னத்யாகப்பா என்று அழைக்கப்படுவதுண்டு. தமிழ்நாட்டில் இசைக் கச்சேரிகளில் இவருடைய க்ருதிகள் அதிகமாக எல்லோராலும் பாடப்படுகிறது. தன் வாழ்நாளிலேயே தன்னால் இயற்றப்பட்ட பாடல்களை பிறர்பாடக்கேட்கும். வாய்ப்பு இவருக்கு கிடைத்தது. இவர் 1973ம் ஆண்டு அக்டோபர் 1ந் தேதி அமரரானார்.

15 மைசூர் வாஸீதேவாசார்யா 1865 - 1961)

மும்முடி கிருஷ்ணராஜ உடையாரின் அவையில் பௌராணிகராக இருந்த பண்டிட் சுப்ரமண்யாசார்யா அவர்களின் புதல்வர் மைசூர் வாஸீதேவாசார்யா. இவர் இளம் வயதிலேயே இசையையும், ஸம்ஸ்கிருதத்தையும் பயின்றார். இவர் முதலில் அரசின் ஆஸ்தானவித்வானாக இருந்த சுப்பாராவ் என்பவரிடமும், பின்னர் வீணை பத்மனாபய்யாவிடமும் கற்றார்.

பின்னர் திருவையாறு சென்று பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யரிடம் இசை பயின்றார்.

வாஸுதேவாசார் ராகம், தானம், நிரவல், கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதில் திறமை வாய்ந்தவர். தானம் பாடுவதற்கேற்றவாறு கனத்த சாரீரம் இவருக்கு இருந்தது. அனு மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமம் வரை இவருடைய சாரீர எல்லை இருந்தது. இவருக்கு ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் பரிச்சயம் இருந்தது. இவருக்கு பல விருதுகள் குறிப்பாக பத்மபூஷன், சங்கீதகலாநிதி முதலிய விருதுகள் வழங்கப்பட்டன. சென்னை, அடையாறில் உள்ள கலாசேஷ்ராவில் 1953ம் ஆண்டு உபதலைவராகச் சேர்ந்தார். இங்கு இவர் சீதா சுயம்வரம், ஸ்ரீராமவனகமனம், பாதுகாபட்டாபிஷேகம் முதலிய நாட்டிய நாடகங்களுக்கு இசை அமைத்தார்.

இவர் 'நாகண்ட கலாவிதரு' 'நெனபுகறு' என இரு புத்தகங்களை கன்னட மொழியில் எழுதியுள்ளார். இதில் 1920 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இசைக் கலைஞர்களைப் பற்றின மிக முக்கியமான தகவல்கள் உள்ளன. இவர் மைசூர் சதாசிவராவ் இயற்றியுள்ள உருப்படிகள் அடங்கிய ஒருபுத்தகமும் வெளியிட்டுள்ளார்.

பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யரின் சிஷ்யராக இருந்ததாலும், த்யாகராஜ சிஷ்யபரம்பரையில் வந்ததாலும் இவரும் ஒரு வாக்கேயகாரர் ஆனார். ஜதிஸ்வரம், வர்ணம், க்ருதி, தில்லானா, ராகமாலிகை போன்ற பல இசை உருவகைகளை 200க்கும் மேற்பட்டு இயற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றியுள்ள ராகமாலிகைகள் 'நவரத்தனமாலிகை' என்ற பெயரில் புத்தகமாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இவர் 35 தாளங்களின் அடிப்படையில் ஒரு ராகதாளமாலிகையும் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய க்ருதிகள் த்யாகராஜரின் நடையை ஒத்து இருப்பதால் 'அபிநவத்யாகராஜர்' என்று போற்றப்படுகிறார். சில க்ருதிகள் தீஷிதரின் நடையையும் பிரதிபலிக்கின்றன.

இவருடைய பாடல்கள் இரண்டு பாக்களாக 'வாஸுதேவமஞ்சரி' என்ற பெயரில் ஒரு புத்தகமாக வெளிவந்துள்ளது. இதில் 140 க்ருதிகள் உள்ளன. இவர் 72 மேளகர்த்தா ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றினதாக தெரியவருகிறது. ஆனால் 26 ராகங்களில் உள்ள க்ருதிகளே சுரதாளக்குறிப்புடன் வெளிவந்துள்ளது. முக்கியமான ராகங்களில் க்ருதிகள் இயற்றினது மல்லாமல், மாண்டு (ஜானகீமனேஹகரம்) ஸுனா

தவினோதினி (தேவாதிதேவ) போன்ற ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். பல தரப்பட்ட க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார். 'மரிமரி'(காம்போஜி) போன்ற கடினமான க்ருதியையும், 'தேவகிதைய' (புஷ்பலதிகா) போன்ற எளிமையான க்ருதியையும், 'கருணிஞ்சி' (புதமனோஹரி) போன்ற மேற்கத்திய பாண்ட்பாணியிலும் க்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார்.

சொற்களும், இசையும் ஒன்றோடொன்று அழகாக சேரும் வகையில் உதாரணமாக தேவமனோஹரியில் 'பலுகவதேமிரா' கமாஸில் 'ப்ரோசேவாரெவருர்' போன்ற க்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார். பூர்விகல்யாணியில். மற்சிதிவேமோ என்ற க்ருதி விளம்பகாலத்தில் பொருத்தமான கார்வை கருடனும், சங்கராபரணத்தில் 'தாமோதரம்' 'ஆஸ்ரயே' என்ற க்ருதி ராகபாவத்தை நன்கு வெளிப்படுத்தும் வகையில் உள்ளன.

மத்யமகால ஸாஹித்யம் சில க்ருதிகளில் இடம் பெறுகின்றன. உதாரணமாக ஹம்ஸத்வணியில் 'பாலயாஸூ பத்மனாபம்' என்ற க்ருதியின் அனுபல்லவியிலும், பிலஹரியில் 'தாஸரதே' என்ற க்ருதியின் சரணத்திலும் மத்யமகாலஸாஹித்யம் காணப்படுகிறது. அடாணாவில் 'பஜாமிஸந்தம்' என்ற க்ருதியின் சரணம் முழுவதும் மத்யமகால ஸாஹித்யமாகவே உள்ளது.

வாஸுதேவாசார் அழகான சிட்டஸ்வரங்களும். இயற்றியுள்ளார். மோஹன ராகத்தில் 'ராரா ராஜீவலோசன' என்ற க்ருதியில், சம காலப்ரமாணத்தில் சிட்டஸ்வரம் மிக அழகாக உள்ளது. மேகரஞ்சனியில் 'ஸ்மரபூமிஸ்தாபதி' என்ற க்ருதியின் சிட்டஸ்வரம் மத்யமகாலத்தில் உள்ளது.

இவருடைய முத்திரை 'வாஸுதேவ' என்பதாகும். ராகமுத்திரையும் க்ருதிகளில் இடம் பெறுகிறது. உம் ரஞ்சனி ராகத்தில் 'பிரணமாமிப்ராஸம், அனுப்ராஸம் முதலியவற்றை இவர் க்ருதிகளில் காணலாம். ரூபகம், கண்ட, த்ரிபுட், மிஸாபிபி, ஜம்பை, மிசர்சாபு போன்ற தாளங்களில் க்ருதிகள் இயற்றியிருந்தாலும், பெரும்பாலான க்ருதிகள் அப்பாஸத்திலேயே உள்ளன.

இவருடைய பன்னிரெண்டு நாமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'தவாதுச நாம' எனும் 12க்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார். நாமகாபாலஸ்வாமிபேரில் கல்யாணி ராகத்தில் 'ஸ்ரீ மதா' என்ற க்ருதியும் புரந்தரதாஸர் பேரில் ஸரஸ்

மனோஹரி ராகத்தில் "ஸ்ரீபுரந்தர என்ற க்ருதியும் இயற்றியுள்ளார். ராகவேந்தர் ஸ்வாமியின் பேரில் காம்போஜியில் 'ராகவேந்தர் தர்பாரில் "ராகவேந்தர் குரு" என்ற இருக்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார் தன்னை ஆதரித்த மைசூர் மகாராஜா ஜெயசாமராஜ உடையாரைப்பற்றி 'சிவேபாஹி' என்ற கருட்டி ராக க்ருதியில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கன்னடமொழியில் 'கருணிசோ' என்ற க்ருதியைத் தவிர மற்றவையாவும் தெலுங்கிலும் சம்ஸ்கிருதத்திலும் உள்ளன.

16 கோடஸ்வர அய்யர் 1869 - 1938)

கோடஸ்வர பாரதி என்றழைக்கப்படும் கோடஸ்வரய்யர், 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் இருந்த, வாக்கேயகாரர்களில் முக்கியமானவர். இவர் மதுரை ஜில்லாவைச் சேர்ந்த நத்தனூர் கிராமத்தில் பிறந்தார். இவரின் தாய்வழிப் பாட்டனார் கவி குஞ்சரபாரதி ஆவார். கவிக்குஞ்சர பாரதி மும்மூர்த்திகளின் காலத்தைச் சேர்ந்தவராவார். ஸ்கந்த புராண கீர்த்தனைகள், பேரின்ப கீர்த்தனைகள், அழகர் குறவஞ்சி ஆகியவை கவிக்குஞ்சர பாரதியால் இயற்றப்பட்டவையே. கோடஸ்வரய்யர் ஆரம்பகால இசைப்பயிற்சியை தனது பாட்டனாரிடத்திலும், பின்னர் பாட்டனம் சுப்ரமணியய்யர், ராமனாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸய்யங்கார் முதலியவர்களிடத்திலும் மேற் கொண்டார் பாட்டனாரின் மூலம் தமிழ் மொழியில் நல்ல பாண்டித்யம் அடைந்தார் இவரின் 310 காலத்தவர்களான குன்றக்குடி க்ருஷ்ணய்யர், மகாவைத்ய நாதய்யர் ஆகியோரிடத்தில் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

கோடஸ்வரய்யர் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும், லக்ஷியத்திலும் நல்ல தேர்ச்சியடைந்து சிறந்த லக்ஷண லக்ஷிய வித்வானாக விளங்கினார். தம் இளம்வயதிலேயே மதுரை பொற்றாமரைபதிகம், 'சித்தி வினாயகர் பதிகம்', 'மதுரை ஷண்முகமாலை' முதலியவற்றை இயற்றினார் பின்னர் இவர் வர்ணங்கள், க்ருதிகள் முதலியவைகளை இயற்றினார். 72 மேளகர்த்தா ராகங்களிலும் முருகர்பேரில் இவரால் க்ருதிகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை 'கந்தகானாமுதம்' என்ற பெயரில் புத்தகமாக இருபாகங்களில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

மேல்க்கு இவர் ஆற்றிய தொண்டு

72மேளகர்த்தா ராகங்களில் க்ருதிகள் இயற்றியிருப்பது இவருடைய மகத்தான தொண்டாகும். இவருடைய க்ருதிகள்

மூலமாகவே பல விவாதி ராகங்களின் ஸ்வரூபத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. எல்லா மேளகர்த்தா ராக க்ருதிகளுக்கும் சிட்டஸ்வரங்கள் இயற்றியுள்ளார். விவாதி ஸ்வரங்களை, புதிய முறையில் சம்பிரதாயத்திலிருந்தும் நமுவாமல் கையாண்டுள்ளார்.

இவர் கானடா, கௌளை, ஆரபி, நாட்டை, தேவமனோகரி, பூர்ணசந்திரிகா, போன்ற ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். இவைகளுக்கு சிட்டஸ்வரமும் உள்ளது. சிட்டஸ்வரங்களை மகுடத்துடன் முடிவடைகின்றன.

ஆதி, ரூபகம், கண்டசாபு, மிசர் சாபு, திசுரத்திபுட ராகங்களில் க்ருதிகள் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் சம எடுப்பிலும் அனாகத எடுப்பிலும் க்ருதிகள் உள்ளன. ஒரே ஒருக்ருதி மட்டும் அகீத எடுப்பிலுள்ளது. க்ருதிகள் விளம்ப, மத்ய, துரித காலப்ரமாணத்தில் உள்ளன.

இவரது க்ருதிகள் தமிழிலிலே இருப்பினும், சம்ஸ்கிருத சொற்கள் அதிகமாக கலந்துள்ளன. இவர் 'கவிகுஞ்சரதாஸ்' எனும் முத்திரையைக் கையாண்டார். ராகமுத்திரையும் இவரது க்ருதிகளில் காணலாம் குறிப்பாக 72 மேளகர்த்தா க்ருதிகளில் ராகமுத்திரை ஸாஹித்யத்துடன் மிக நேர்த்தியாக இணைக்கப் பட்டுள்ளது. சில பாடல்களில் ஸ்தல முத்திரையும் உள்ளது. முருகர் பேரில் மட்டுமல்லாது இதர தெய்வங்களின் பேரிலும் பாடல்கள் உள்ளன. கோடஸ்வரய்யர், த்யாகராஜர், தீஷிதர், கவிகுஞ்சரபாரதி மதுரகவி பாரதி ஆகிய இதர வாக்கேயகாரர்களின் பேரிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

17. G.N. பாலசுப்ரமண்யம் (1910-1965)

மயிலாடுதுறைக்கு அருகில் உள்ள கூடலூரில் 1910 ஆம் வருடம் ஜனவரி 6ஆம் தேதி அன்று ஜி.என் பாலசுப்ரமண்யம் பிறந்தார். இவருடைய தந்தையார் G.N. நாராயணசுவாமி ஜயர் தாயார் விசாலம் அம்மாள். இவருடைய தந்தையார் சங்கீதத்தில் ஆர்வம் மிக்கவராகவும். பல இசைக் கலைஞர்களை ஆதரிப்பவராகவும் இருந்தார். ஜி. என். பி என்றழைக்கப்படும் ஜி. என். பாலசுப்ரமண்யம் அவர்களுக்கு கோனேரிராஜபுரம் வைத்யநாத ஜயர், பல்லவம் அஞ்சிவிராவ், திருச்சி கோவிந்தஸாமிநிள்ளை, மாமனாதுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார் போன்ற சிறந்த இசைக் கலைஞர்களுடன் நெருங்கிப் பழகவும், அவர்களின் இசையைக் கேட்கவும் வாய்ப்பிருந்தது. இவர் முதலில் தன் தந்தையின் மூலம், பின்னர் கரூர் சின்னசாமி

சுப்பிரமணிய சிஷ்யரான மதுரை சுப்ரமண்ய அய்யரிடமும், பின்னர் சுப்ரமண்ய அய்யரின் மாணாக்கரான பரமேஸ்வர பாகவதரிடமும் இசை பயின்றார் இசைப் பயிற்சியுடன் கூடவே கல்லூரியிலும் படித்து பி. ஏ. பட்டமும் பெற்றார்.

இவருடைய முதல் கச்சேரி 1928 ஆம் ஆண்டு சென்னை மயிலாடுதுறையில் தபாலி கோவிலில் நடைபெற்றது. அதன் பின்னர் இவர் நாடெங்கும் பல இசைவிழாக்களிலும் கோயில்களிலும், சபாக்களிலும் இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்தினார். இவரின் பாண்டித்யத்தை கருதி பல பாடங்களும், விருதுகளும் இவருக்கு வழங்கப்பட்டது. அவற்றில் இந்திய ஜனாதிபதி விருதும் சென்னை சங்கீத வித்வத் அடையினரால் அளிக்கப்பட்ட சங்கீத கலாநிதி பட்டமும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இவர் 1955ல் அகில இந்திய வானொலியில் தயாரிப்பாளராகச் சேர்ந்தார். பின்னர் திருவனந்தபுரம் ஸ்வாதித் திருநாள் இசைக் கல்லூரியின் முதல்வராகவும் பணியாற்றினார்.

ஜி. என். பி. சிறந்த இசைக் கலைஞர் மட்டுமல்லாது, ஒரு சிறந்த வாக்கேயகாரராகவும் விளங்கினார். வர்ணம், க்ருதி, தில்லானா முதலியவைகளை இயற்றியுள்ளார். இவரே தான் இயற்றிய உருப்படிசளுக்கு கரதாளக் குறிப்புடன் 'கான பாஸ்கர மணிமாலை' என்ற பெயரில் ஒரு புத்தகத்தை 1956ல் வெளியிட்டுள்ளார். இதில் ஒரு வர்ணம் ஒரு தில்லர்னா, 22க்ருதிகள் உள்ளன. பின்னர் 1971ல் இவருடைய சிஷ்யர்களான எஸ். கல்யாணராமன், திருச்சூர் வி. ராமசந்திரன் அவர்களால் மேலும் 2 வர்ணங்கள் 30 க்ருதிகள் அடங்கிய மற்றொரு பாகம் வெளியிடப்பட்டது. இவருடைய க்ருதிகள் பெரும்பாலும் தேவியைக் குறித்தே உள்ளது. தனக்கென எந்த முத்திரையையும் (வாக்கேயகாரர் முத்திரை) கையாளவில்லை. ஆனால் சிலவற்றில் ராக முத்திரை காணப்படுகிறது. உம். 'ஸதாபாலயஸாரஸாக்ஷி ஸமான ரஷித மோஹனாங்கி' மோஹனராகம்

'நீபாதமே கதி நளினகாந்திமதி' நளினகாந்திராகம்

ஜி.என். பி 100 க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளதாகத் தெரிகிறது. க்ருதிகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், என்ற அங்கங்கள் கொண்டவை. தீஷிதருடையது போல் பல்லவி, அனுபல்லவி மட்டும் உள்ள க்ருதிகள் இல்லை. ஒரேதாதுவில் அமைந்த பல பாணங்களோ அல்லது வெவ்வேறு தாதுவில் அமைந்த பல

சரணங்களோ இவரின் க்ருதிகளில் இல்லை. அதாவது இவருடைய க்ருதிகள் ஒரே சரணம் கொண்டவையாகும். க்ருதிகள் பெரும்பாலும் மத்யம காலத்திலேயே உள்ளன ஒன்றிரண்டு க்ருதிகள் உதாரணமாக தோடியில் 'மம குலேஸ்வரம்' சுபபந்துவராளியில் 'இங்கெவருன்னாரு' ஆகியவை விளம்பகாலத்தில் உள்ளன.

க்ருதிகள் ஆதி, ரூபகம், மிசர்சாபு தாளங்களில் காணப்படுகிறது. ஆதி தாளத்தில் அமைந்துள்ளக்ருதிகள் பெரும்பாலும் பல்லவி 2 ஆவர்த்தங்கள் அனுபல்லவி 2 ஆவர்த்தங்கள், சரணம் 4 ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாக உள்ளது. சில 124 ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாகவும் சில 2 48 ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாகவும் உள்ளன. ரூபகதாளத்தில் 448 ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாகவும் உள்ளன. சில 488 ஆவர்த்தங்களோ அல்லது 4812 ஆவர்த்தங்களோ கொண்டுள்ளது. மிசர் சாபுவில் 448 ஆகவே அல்லது 4812 ஆவர்த்தங்களோ உள்ளன. சில உதாரணங்கள் பின் வருமாறு.

க்ருதி	ராகம்	தாளம்	ப அ ப ச
1 கரிமுக	நாட	ஆதி	1 2 4
2. நீசரணம்புஜ கிரவாணி		ஆதி	224
3. புலனத்ரய	மோஹனம்	ஆதி	248
4. நீபாதமேகதி	நளினகாந்தி	ரூபகம்	448
5. பரமக்ரூபா	யதுகுல காம்போஜி	ரூபகம்	488
6 நாகபயவர	நாடகுறஞ்சி	ரூபகம்	4 8 12
7 சிவானந்த	காமவர்த்தனி	மிசர்சாபு	4 4 8
8 கதிவேரெவரு	பைரவி	மிசர்சாபு	4 8 12
9 வரதநிபுண	பூர்ணசந்திரிகா	ஆதி (திசர்நடை)	1 1 2

இவருடைய க்ருதிகளில் ஸங்கதிகளும் அவ்வளவாக காணப்படவில்லை. அதிகபட்சமாக நான்கு அல்லது ஐந்து ஸங்கதிகளே உள்ளன. உதாரணமாக கதனகுதாஹல ராகத்தில் உள்ள 'மோஹனக்ருஷ்ணா' என்ற க்ருதியில் பல்லவியில் ஐந்து ஸங்கதிகளும் அனுபல்லவியில் நான்கு ஸங்கதிகளும் உள்ளன.

பெரும்பாலும் மத்யமகாலத்திலேயே க்ருதிகள் அமைந்திருப்பதால், மத்யமகால ஸாஹித்யம் என்பதும் இவரின்

க்ருதிகளில் அரிதாக உள்ளது. 'மம குலேஸ்வரம்' எனும் தோடி ராக க்ருதியில் மத்யமகால ஸாஹித்யம் உள்ளது. இந்த க்ருதி நில்லா ஏக தாளத்தில் இரண்டு களையில் அமைந்த விளம்பகால க்ருதியாகும்.

ஸ்வர ஸாஹித்யம்	சிலக்ருதிகளில் உள்ளன.	அவை
சங்கர மாஹாதேவ	தேவமனோஹரி	ஆதி
நாகபயவர	நாடகுறஞ்சி	ரூபகம்
பரமக்ரூபாஸாகரி	யதுகுலகாம்போஜி	ரூபகம்

இவருடைய க்ருதிகளில் சிட்டஸ்வரங்கள் உள்ளன. பெரும் பாலான க்ருதிகள் மத்யமகாலத்தில் இருப்பதில் சிட்டஸ் வரங்களும் மத்யமகாலத்தில் உள்ளன. சிட்டஸ்வரங்களில் மகுடம், கோபுச்ச, ஸ்ரோதோவஹ போன்ற அலங்காரங்கள் முதலியவை காணப்படுகிறது. உம்

1 மகுடம் கரிமுகவரத நாடராகம்

ஸ்ம்ரிஸ்ரி நிஸா ஸ் பஸ்நிபநிமபாப ஸமரிஸரிநிஸாஸ கோபுச்ச அலங்காரம் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள க்ருதியிலேயே ரிஸமரிஸ பமரிஸ

ரஞ்ஜனி ராக க்ருதியான 'ரஞ்ஜனி நிரஞ்ஜனி' யின் சிட்டஸ்வரத்தின் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தமும் 'மகஸ' என்றே தொடங்குகிறது.

ஜி.என். பி பைரவி, தோடி, காம்போஜி, கானடா போன்ற ராகங்களைத் தவிர த்யாகராஜரால் மட்டுமே கையாளப்பட்ட பஹுதாரி, ஆந்தோளிகா, மாளவி போன்ற ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். அம்ருதபெஹாசுக், சிவசக்தி, சாயாரஞ்ஜினி போன்ற புதிய ராகங்களிலும் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

பெரும்பாலான க்ருதிகள் தாரஸதாயி ஷட்ஜத்தில் தொடங்குகின்றன.

உம்	ஸதா பாலய (மோஷனம்)
	பராமுகமேல (கானடா)

க்ருதிகள் தெலுங்கு, சம்ஸ்கிருதம், தமிழ், மொழிகளில் உள்ளன. ப்ராஸம், அனுப்ராஸம் போன்ற சப்தாலங்காரங்களை இவருடைய க்ருதிகளில் காணலாம்.

ஜி.என். பி. தன்னுடைய பாணிக்கேற்றவாறு மத்யமகாலத்தி லேயே க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். மாளவி, ஆந்தோளிகா, பஹீதாரி போன்ற ராகங்கள் இவருடைய உருப்படிகளான நன்கு பரிச்சயமாயிற்று. இவரின் வாழ்நாளிலேயே இவருடைய க்ருதிகள் பிரபலமாயின. ஆனால் இவர் தனது உருப்படிகளை தனது இசைக் கச்சேரிகளில் பாடவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ராகங்கள், தாளங்கள், க்ருதியின் போக்கு இவற்றை நோக்குங்கால் இவரது நடை பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யரு டைய நடையை ஒத்துள்ளது. எவ்வாறு. திறமை மிக்க இவர் தனது 55வது வயதிலேயே 1965ல் காலமானார்.

18. எம். எம் தண்டபாணி தேசிகர் (1908-1973)

தண்டபாணி தேசிகர் 1908ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் 27ந் தேதி பிறந்தார். இவர் தமிழில் பல க்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார். இவைகளை 'இசைத்தமிழ்ப் பாமாலை' என்ற பெயரில் புத்தகமாக வெளியிட்டுள்ளார். இவரது பாடல்கள் கணேசர், முருகர், அங்கயற்கண்ணி ஆகிய கடவுளரைக் குறித்து மட்டுமல்லாமல், தன்னை ஆதரித்த ராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியர் அவர்களைப் புகழ்ந்தும் உள்ளது. மேலும் இவர் தமிழ்ப்பற்று மிக்கவராதலால் தமிழ் மொழியைப் போற்றியும், தமிழிசையைப் போற்றியும் பாடல்கள் இயற்றியிருக்கிறார். சில பாடல்கள் அறிவுரைகளாகவும் அமைந்துள்ளன.

க்ருதிகள் ரக்தி ராகங்களான தோடி, பைரவி, கல்யாணி, ஆகியவற்றிலும் சில அபூர்வராகங்களிலும் உள்ளன. முத்தய்யா பாகவதர்க்குப் பின் அதிகமாக அபூர்வ ராகங்களில் க்ருதிகள் இயற்றியவர் தேசிகர் எனக் கூறலாம். இவரால் கையாளப்பட்ட அபூர்வ ராகங்கள் பின்வருமாறு.

ராகம்	ஆரோ அவரோ	மேளம்
1. கல்யாணதாயனி	ஸரிகமதநிஸ் ஸ்நிதமகரிஸ	65
2 இராகவினோதினி	ஸரிகமதஸ ஸ்தமகரிஸ	28
3 கதரம்	ஸகமதநிஸ் ஸ்நிதமகஸ	21
4 கார்முகவதி	ஸரிகமதநிஸ்	59

5 தாண்டவம்	ஸகபதநிஸ் ஸ்நிதபகஸ	29
6 கோகிலம்	ஸரிகமதநிஸ் ஸ்நிதமகரிஸ	16
7 விசாரத	ஸரிமபநிஸ் ஸ்நிபமரிஸ	15

இவையாவும் வர்ஜராகங்களாக உள்ளது.

ஆதி (சதுசுரநடை, திசுரநடை), ரூபகம், கண்டசாபு ஆகிய தாளங்களில் க்ருதிகள் இயற்றியுள்ளார். மிசுர சாபுவினும், மிசுர ஜம்பையினும் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு க்ருதி இயற்றியிருக்கிறார். இவரது பாடல்களில் சமஎடுப்பு, அனாகத எடுப்பு. இரண்டும் காணப்படுகிறது.

ஆதி தாளத்தில் உள்ள க்ருதிகளில் பெரும்பாலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முறையே 224 ஆவர்த்தங்களில் உள்ளது. சுத்த ஸாவேரியில் 'கல்லாதவரிடம்' என்ற க்ருதி 2 28 என்ற அமைப்பில் உள்ளது. ரூபக தாளத்தில் 448 என்ற அமைப்பிலும், கண்டசாபுவில் 4816, 4416 என்ற அமைப்பில் உள்ளது.

பெரும்பாலான பாடல்கள் மத்யமகாலத்தில் இருப்பினும், ஹேமவதி ராகத்தில் 'நாவுக்கரசனை கல்யாணியில்' ஏழிசையாகிய 'தோடியில்' ஆரூயிராம் தமிழ் ஆகியவை விளம்ப காலத்தில் உள்ளன.

ஒரு சரணத்திற்கு மேல் உள்ள க்ருதிகளில், சரணங்கள் யாவும் ஒரே தாதுவில் உள்ளன.

தேவமனோஹரியில் 'ஆனை முகத்தோனே', ஆந்தோளி காவில் 'வேலனை நீ நினை', நாராயணியில் 'இறைவனைப் பணிந்தேத்துவோம்' ஆகிய க்ருதிகளுக்கு சிட்டஸ்வரம் இயற்றியுள்ளார். சிட்டஸ்வரத்தின் இறுதியில் மகுடம் காணப்படுகிறது. உதாரணமாக ஆந்தோளிகா ராக க்ருதியில் (வேலனை நீ)

ரி, ம. பநிஸ்ரி,,

ஸ,ரி, மபநிஸ்,,

நித,மரிம,

நாராயணி ராக க்ருதியில் ஸ்ரோதோவஹ அலங்காரம்
காணப்படுகிறது.

ஸா, ரி ஸா ம ரி ஸ, ப ம // ரி ஸ, தபமரிஸ, நிதப//

மரிஸ, ஸ்நிதப மரிஸ,//

இரண்டு களையில் அமைந்துள்ள க்ருதிகளில் ஸங்கதிகள் அதிகமாக உள்ளது. தோடி ராக க்ருதிகளில் (ஆருயிராம்தமிழ்) ஸங்கதிகளபடிப்படியாக உள்ளன. இதில் பல்லவியின் முதல் ஆவர்த்தத்திற்கு 8 ஸங்கதிகளும், இரண்டாவது ஆவர்த்தத்திற்கு 5 ஸங்கதிகளும் உள்ளன.

'ஏழிசையாகிய என்ற கல்யாணி ராக பாடலில் சரணத்தில் 'குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை இளி விளரி தாரமுமாகி நின்றாய்' என்ற சொற்களில் குரல் என்ற சொல் ஷட்ஜத்திலும், துத்தம் ரிஷபத்திலும், கைக்கிளை காந்தாரத்திலும் இம்மாதிரி அந்தந்த சொற்களுக்கேற்ற ஸ்தானத்தில் வருமாறு இசை அமைந்துள்ளது. இவரின் எல்லா க்ருதிகளிலும் சப்தாலங்காரம் இடம் பெறுகிறது.

தேசிகரின் க்ருதிகள் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிய தமிழில் உள்ளன. தான் சொல்ல வேண்டிய கருத்துகளை எளிய தமிழில் பாமரரும் அறிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில் இயற்றியுள்ளார். இசையமைப்பும் எளிதாகவும், அழகாகவும் உள்ளது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் வாக்கேயகாரர்களில் எளிய நடையில் இசையில் பாடல்கள் இயற்றியிருப்பவர்களில் தேசிகர் முதன்மை இடம் வகிக்கிறார். இவர் 1973 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 20ந்தேதி அமரரானார்,

பாடம் எண் 8

கமகங்கள்

கீழ்க்கண்ட கமகங்களைப் பற்றிய அறிவு.

அ) கம்பிதம் ஆ) ஸ்புரிதம் இ) நொக்கு ஈ) கண்டிப்பு
உ) ஜரரு ஊ) ஒதுக்கல் எ) ஒரிகை.

இசை அம்சமானது ஸ்வரங்கள் என்ற பகுதிகளாக பிரித்து விவரிக்கப்படுகிறது. இந்த ஸ்வரங்கள் இருவகைப்படும்.

- 1) அசைவற்ற நிலையிலுள்ள ஸ்வரங்கள்
- 2) அசைவுடைய ஸ்வரங்கள் அதாவது கமகத்துடன் உள்ள ஸ்வரங்கள் ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் உள்ள ஸ்வரஜதியான "ராவேமகுவ" என்ற பாடலை உதாரணமாக எடுத்துக் கொண்டு பார்ப்போம். இதில் முதல்வரியை பாருங்கள் சில ஸ்வரங்கள் அசைவற்றும் சில அசைவுடனும் காணப்படும்.

ப , , , ப ம க ம

ரா

இதில் "ப ப ம" இந்த ஸ்வரங்கள் அசைவற்று இருக்கும் அடுத்து வரும் 'க' என்ற ஸ்வரமானது அசைவற்றதாக இல்லை இந்த ஸ்வரத்திற்கு மத்யமத்திலிருந்து ஆரம்பித்து காந்தாரம் வரை இறக்கி தொடர்ச்சியாக ஒரு அசைவு கொடுக்கப்படுகிறது. அதாவது காந்தாரமானது கமகத்துடன் இசைக்கப்படுகிறது.

கமகம்

கமகம் என்ற சொல்லின் சரியான பொருள் "புரிந்து கொள்ள காரணம்" என்பதாகும். இசையை பொருத்த வரை இது ஸ்வரத்திற்கு கொடுக்கப்படும் பல வகையான அசைவுகளைக் குறிக்கிறது. 1000 வருடங்களுக்கு முன்பே ஸம்ஸ்கிருத இசை நூல்களில் இந்த சொல்லானது காணப்படுகிறது. அக்கால இசை நூல்களில் சொல்லப்படும் கமகங்களின் எண்ணிக்கை நூலுக்கு நூல் மாறுபடுகிறது. இங்கு

சிலவற்றை மட்டும் பார்ப்போம். இந்த பாடத்தில் விவரிக்கப்படும் கமகங்கள் சுப்பராம தீஷிதரின் ஸங்கீத சம்பந்தாய ப்ரதர்ஷினியில் (1905) கொடுக்கப்பட்டுள்ளவற்றில் சிலவாகும். மேலே குறிப்பிடப் பட்டுள்ள ஒன்பது கமகங்களில் கம்பிதம், ஸ்புரிதம் என்ற இரண்டு கமகங்கள் மட்டும் பழைய இசைநூல்களிலேயே காணப்படுபவை. மற்றவை எல்லாம் கடந்த 300 ஆண்டுகளாக இசை உலகில் உபயோகத்தில் இருப்பவை. நாம் இந்த கமகங்களை ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்ஷினியில் விவரிக்கப் பட்டுள்ளதைப்போல் புரிந்து கொள்ள முயல்வோம்.

1) கம்பிதம் : ஒரு ஸ்வரத்தின் அசைவே கம்பிதம் எனப்படும். இது ஒரு ஸ்வரத்தின் ஸ்தானத்திலோ அல்லது அதற்கு மேலோ அல்லது அதன் ஸ்தானத்தைவிட சற்று குறைவாகவோ இருக்கலாம். ஆனந்த பைரவி ஸ்வரஜதி “ராவேமே” யின் கடைசி சரணத்தில் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஸஞ்சாரத்தில் உள்ள “காந்தாரத்தின்” அசைவை கம்பிதத்திற்கு உதாரணமாக கூறலாம்.

ப , த ப ம க ம , ம , , , ம , ப ம க ரி க , க , , ,

இந்த கமகத்தை தெரியப்படுத்த அந்த ஸ்வரத்தின் மேல் “~” இந்த அடையாளக்குறியானது இடப்பட்டிருக்கும். சில சமயம் அந்த ஸ்வரமானது இன்னும் சிறு பகுதிகளாக பிரிக்கப் பட்டு கீழே உள்ளது போல் எழுதப்படும்.

க , , , = க , ம க க , ம க க ,

இந்த ஸஞ்சாரத்தில் இந்த அசைவானது சாதாரண காந்தாரம் அல்லது சதுஸ்ருதி ரிஷபத்திலிருந்து தொடங்கி சுத்தமத்யம ஸ்வரஸ்தானம் வரை நீட்டப்படும். கல்யாணி ராகத்திலும் காந்தாரமானது அசைவுடன் பாடப்படும். இந்த அசைவு சுந்தர காந்தார ஸ்வரஸ்தானத்திலேயே இசைக்கப்படும். அதாவது இந்த அசைவின் நீளம் அதிகமில்லாமல் சிறிதளவே இருக்கும்.

2) ஸ்புரிதம் : ஒருஸ்வரம் இருமுறை ஜண்டையாக இசைக்கப்படும்போது கேட்கப்படும் அனுஸ்வரமே ஸ்புரிதம் எனப்படும் ‘ஸ ஸ ரி ரி க க ம ம’ என்று ஜண்டையாக பாடும்போது ஒவ்வொரு ஜாதையிலும் இரண்டாவது ஸ்வரம் ஒரு அழுத்தத்துடன் இசைக்கப்படும்.

வீணையில் இந்த ஜண்டையை இசைக்க தனி விரல் பாணியே உள்ளது. உதாரணமாக ‘ஸஸ’ என்ற ஜண்டையை வாசிக்க வேண்டுமானால் இடது கை ஆள்காட்டி விரலும், நடுவிரலும் முறையே காகலிநிஷாத மெட்டிலும், ஷட்ஜ மெட்டிலும் வைக்கப்படும். முதலில் ஒரு மீட்டு மீட்டுவதன்மூலம் ஷட்ஜமானது ஒலிக்கச் செய்யப்பட்ட பின். இன்னொரு மீட்டு போடுவதற்கு முன் நடுவிரலானது ஷட்ஜ மெட்டிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு விடும். இப்பொழுது மீட்டினால் காகலி நிஷாதமானது கேட்கும். ஆனால் அது முழுவதும் கேட்பதற்குள் நடுவிரலினால் ஷட்ஜ மெட்டில் அடிக்க வேண்டும். இப்படி செய்வதனால் இரண்டாவது ஷட்ஜமும் கேட்கும். இப்படியாக ‘ஸ ஸ’ என்ற இரண்டை ஸ்வரமானது வாசிக்கப்படும் இதுவே ஸ்புரிதம் எனப்படும்.

வயலினில் “ப ப” என்ற ஜண்டை ஸ்வரமானது எப்படி இசைக்கப்படுகிறது என்பதை பார்க்கலாம். இடது கை நடுவிரலின் உதவி கொண்டு இரண்டாவது தந்தியில் ‘ப’ வைக்கப்படுகிறது. இந்த சமயத்தில் ஆள்காட்டி விரலானது ‘ம’ ஸ்தானத்தில் இருக்கும் (சுத்த அல்லது பிரதி மத்யமத்தில் எது என்பது ராகத்தை பொருத்து அமையும்) இப்பொழுது வில் கொண்டு ‘ப’ ஸ்வரம் இசைக்கப்படுகிறது. இப்பொழுது நடுவிரல் மட்டும் சிறிது தூக்கப்பட்டு மறுபடியும் கீழே முதலில் இருந்த இடத்திலேயே வைக்கப்படுகிறது. வில்லானது தொடர்ச்சியாக போடப்படுகிறது.

ஸ்புரிதத்திற்கு. உபயோகிக்கப்படும் அடையாளக் குறி “ஃ” இது கணிதத்தில் “அதனால்” என்றதற்கு உபயோகிக்கப்படும் அடையாளக் குறியைப் போன்றதே.

3) நொக்கு : ஒரு ஸ்வரமானது அதன் ஆரம்பத்திலோ அல்லது ஒரு ஸஞ்சாரத்தில் நடுவிலோ அழுத்தம் கொடுத்து இசைக்கப்படும். இந்த அழுத்தமே ‘நொக்கு’ எனப்படும். இதற்கு ‘W’ என்ற அடையாளக் குறியானது உபயோகிக்கப் படுகிறது. மாயாமாளவ . கௌளை ராகத்தில் உள்ள “மாயாதீத ஸ்வரூபினி” என்றக்குறியில் இதற்கு நல்ல உதாரணம் பார்க்கலாம்.

W

" " " ஸ ரி க ம ப த "

W

W

நி ஸ் நி த ப ம க ம க ரி ஸ நி "

பிலஹரி ஜதிஸ்வரத்தில் வரும் ரிஷபமும் 'நொக்கு' கமகத்திற்கு நல்ல உதாரணமாகும்.

W

" ஸ ,, ரி க , ப ர த , ஸ , நி , த ,

4) கண்டிப்பு : ஒரு ஸ்வரம் அவரோஹணமாக கீழே இறங்கும் போது அதன் அடுத்தஸ்வரத்தில் இறங்காமல் அதற்கும் அடுத்தஸ்வரத்திற்கு இடையில் உள்ள முதல் ஸ்வரத்தின் தொடர்புடன் இறங்குவது கண்டிப்பு எனப்படும். இதற்கான அடையாள குறியீடு " 3 " .

மோஹன ராகத்தில் உள்ள, 'கபாலி' என்ற க்ருதியில் " 3 " (கண்டிப்பு) இதற்கு உதாரணம் கீழே கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது.

3

க , ப த ப ரி , ஸ.

க பா லி

இதையே கீழ்கண்டவாறும் எழுதலாம்

க , ப த ப க ரி , ஸ , "

ரிஷபமானது காந்தாரத்தின் அனுஸ்வரத்துடன் பாடப்படுகிறது . இதை குறிக்கவே ரிஷபத்தின் மீது இடது புறமாக 'க' என்ற ஸ்வரம் எழுதப்படுகிறது.

மோஹன வர்ணத்தில் முக்தாயிஸ்வரத்தின் இரண்டாவது ஆவர்த்தத்திலும் கண்டிப்பு அழகாக கையாளப்படுகிறது.

க ப த ப த ஸ ர் க் ரி , க் ஸ . ரி த ,

3

ஸ் ப , த ஸ ரி க் ஸ , த ப , கரிஸரி

இதில் தாரஸ்தாயி காந்தாரத்திலிருந்து தார ஷட்ஜம் நேரடியாக வராமல் காந்தாரத்திற்கு பிறகு ஒரு தடை கொடுத்து

ரிஷபத்திலிருந்து ஷட்ஜத்திற்கு வருவது தான் கண்டிப்பு.

ரவை : கண்டிப்பிலிருந்து சற்று மாறுபட்ட ஒரு கமகம் ரவை ஆகும். அவரோஹண கிரமத்தில் வரும் ஒரு ஸ்வரம் அதன் அடுத்த ஸ்வரத்திற்கு வரும் போது முதல் ஸ்வரத்தின் இடத்திலிருந்து ஆரம்பித்து அடுத்த ஸ்வரத்திற்கு வருவது ரவை எனப்படும். இதன் அடையாள குறியீடு ' ^ ' கல்யாணி கீதம் "கமலஜாதன" வில் இதற்கு உதாரணம் காணலாம்.

^

ஸ் ஸ் ஸ் / நி த / நி ஸ் / நி த ப / த ப / ம் ப

மத்யமமானது பஞ்சமத்திலிருந்து இறங்குவது ரவை எனப்படும். இதை வேறு விதமாகவும். எழுதலாம்.

ஸ் ஸ் ஸ் / நி த / நி ஸ் / நி த ப / த ப / ப ம ப

இதில் 'ம', என்ற ஒருஸ்வரத்தின் இடத்தில் 'பம' என்ற இருஸ்வரங்கள் இசைக்கப்படும். இதை குறிக்கவே அந்த இருஸ்வரங்களின் மீது படுக்கைக்கோடு இடப்படுகிறது. இருஸ்வரத்தை ஒருஸ்வரமாக மாற்றுவது என்பது காலப்ரமாணம் என்ற தலைப்பின் கீழ் விளக்கப்படும்

6. ஜாரு : ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து ஏற்றத்திலோ அல்லது இறக்கத்திலோ இன்னொரு ஸ்வரத்திற்கு தொடர்ச்சியாக செல்வது ஜாரு எனப்படும். இதில் ஒருஸ்வரத்திலிருந்து நான்கு ஸ்வரம் விடுத்து ஒருஸ்வரத்திற்கு தடைசெய்து தாண்டிச் செல்லாமல் தொடர்ச்சியாக செல்ல வேண்டும். ஆனால் இடையில் விடுத்த ஸ்வரங்கள் கேட்கவும் கேட்காது. இதற்கு இரண்டு வகைகள் உண்டு. அ) ஏற்ற ஜாரு ஆ) இறக்க ஜாரு.

அ) ஏற்ற ஜாரு ஆரோஹண கிரமத்தில் ஒருஸ்வரத்திலிருந்து சில ஸ்வரங்களை விடுத்து அடுத்தஸ்வரத்திற்கு தொடர்ச்சியாக செல்லுதல். இதற்கு உதாரணம் 'பதுமநாபா' என்ற மலஹரி கீதத்தில் பார்க்கலாம் இதன் அடையாள குறியீடு / .

ப து ம நாப./ பரமபுஷா/

ஸ/த, தபமப "

ப ரஞ் ஜோ...தி

இதில் 'ஸ' விலிருந்து 'த' விற்கு இடையிலுள்ள எந்தஸ்வரமும் தனியாக கேட்காமல் ஆனால் தொடர்ச்சியாக இசைக்க வேண்டும்.

ஆ) இறக்கஜாரு: அவரோஹணகிரமத்தில் ஒருஸ்வரத்திலிருந்து சில ஸ்வரங்களை விடுத்து கீழ் ஸ்வரத்திற்கு தொடர்ச்சியாக வருதல். இதற்கு அடையாளகுறியீடு ' / ' "நின்னுகோரி" என்ற மோயுணராக வர்ணத்தின் முக்தாயிஸ்வரத்தில் உதாரணம் பார்க்கலாம்.

க ப த ப த ஸ ர் க் ர் , க் \ ஸ் ; ர் \ த , \ ஸ் \ ப ரி , த

ஸ் ர் க் ஸ் \ , த ப , க ரி. ஸ ரி'

7. ஒதுக்கல் நிற்கும் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து அதற்கு அடுத்த ஸ்வரம் நிற்கும் ஸ்வரத்திலிருந்தே ஒதுக்கி எடுக்கப்பட்டால் அது ஒதுக்கலாகும் இதற்கு அடையாளகுறியீடு 'X' ஆபோகி வர்ணத்தின் ஆரம்பமே இதற்கு உதாரணமாக உள்ளது.

X

ரி, க, க ரி ஸ ,

எ வ ரி'

வீணையில் ரிஷபஸ்தானத்திலேயே காந்தாரமானது இழுக்கப்பட்டோ, தந்தியை அசைத்தோ வாசிக்கப்படும் வயலினில் ரிஷபத்தை வாசித்த பிறகு காந்தாரத்தின் பாதி நேரம் ரிஷபத்திலேயே தாமதிக்கப்பட்டு பிறகு காந்தாரமானது விரல் கொண்டு தள்ளி வாசிக்கப்படும். இது கேட்பதற்கு

ரி, ரிக, என்று அமையும்.

8. ஓரிகை: அவரோயுண கிரமத்தில் ஒருஸ்வரத்திலிருந்து அதன் கீழ் ஸ்வரத்திற்கு வரும் போது முதல் ஸ்வரத்தின் மேல் ஸ்வரத்தின் பாதிப்புடன் கீழ்ஸ்வரத்திற்கு வரவேண்டும். ஆனால் முதல் ஸ்வரம் மறுபடியும் கேட்கக் கூடாது. இப்படி வருவது ஓரிகை ஆகும் இந்த கமகம் இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையிலும் அமையும் அல்லது தொடர்ச்சியாக பல

ஸ்வரங்களிலும் அமையும். இதற்கு அடையாள குறியீடு "9" கல்யாணி கீதத்தில் உதாரணம் காணலாம்

9 9 9

ஸ்ஸ்ஸ் \ நித நிஸ் \ நி த ப \ த ப ம ப \

இந்த கமகங்களுக்கு இன்னும் அநேக உதாரணங்களை ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்ஷினியில் (சுப்பராமதீசுதிகர்) காணலாம். இதன் மூலம் தெலுங்கிலும், தமிழாக்கம் சென்னை விதவத் சபையால் வெளியிடப்பட்டும் உள்ளது.

பாடம். 9

இசை உருவகைகளில் த்விதீயாக்ஷரப்ரஸம். (எதுகை), யதி (மோனை)

அறி மு கம்:

இசையின் மூன்று முக்கிய அம்சங்கள் தாது, மாது, காலப் ரமாணம் என்பது நாம் அறிந்ததே. முதலாம் ஆண்டிலேயே தாது, காலப்ரமாணம்/தாளம் இவற்றின் அடிப்படை (அம்சங்களை) விஷயங்களைப் பற்றி நாம் பார்த்துவிட்டோம். இப்போது இரண்டாம் ஆண்டில் கருதிகளைப் பற்றி படிக்கும்போது மாது சம்பந்தமான சில அம்சங்களையும் பார்க்கவேண்டும். மாது சம்பந்தமான அம்சங்களை கீழே பார்ப்போம்.

இசையில் மாது என்பதும் ஒரு பிரிக்கமுடியாத அங்கமாகும். இசை ஒலிக்கும் மாதுவே எழுத்து மூலம் வடிவம் கொடுக்கிறது.

மாது-வில் இரு வகை உண்டு.

a. அர்த்தமுள்ள மாது (ஸாஹித்யம்),

வர்ணம், க்ருதி போன்ற இசை உருவகைகளில் காணப்படும். இது பெரும்பாலும் கடவுளைப் பற்றியதாகவே காணப்படும்.

b. அர்த்தமற்ற எழுத்துக்கள்:

- ஸ,ரி, க, ம முதலிய எழுத்துக்கள் - இவை ஜதிஸ்வரம், வர்ணம் முதலிய உருப்படிகளில் காணப்படும்.
- த,கி,ட, அல்லது தி, ர, ன இவை தில்லானா என்ற உருவகையில் காணப்படும்.

அர்த்தமுள்ள ஸாஹித்யத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் போது, அமைப்பு முறையில் சில விதிமுறைகள் இந்த ஸாஹித்யத்திற்கு உண்டு. அதன்படியே அவை இயற்றப்பட்டு இருக்கும். இதில் இரண்டு முக்கிய அம்சங்கள் கட்டாயம் காணப்படும்.

- பிராஸம் அல்லது த்விதீயாக்ஷரப்ரஸம்
- யதி

இந்த இரு பதங்களையும் இப்பொழுது அறிந்துகொள்வோம்.

த்விதீயாக்ஷரபிராஸம்

பிராஸம் என்றும் இது அழைக்கப்படும். தமிழில் எதுகை என்பது பிராஸத்திற்கு ஒப்பானதாகும். இன்னும் சொல்லப்போனால் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படும் எதுகையே பிற்காலத்தில் த்விதீயாக்ஷரப்பிராஸமாக வளர்ந்தது என்று கூறலாம்.

ஒரு செய்யுளின் முதல் அடியின் இரண்டாவது எழுத்து எதுகை எனப்படும். இந்த எழுத்தானது இரண்டாவது அடியிலும் ஒரே போல் இருத்தல் வேண்டும். அல்லது அந்த எழுத்திற்கு சமமான ஒலிவடிவத்தை கொண்டதாக இருத்தல் வேண்டும்.

உதாரணம்

தோடுடைய செவியின் வடையேறியோர்

தூவெண் மதிசூடி

காடுடைய சுடலைப்பொடி பூசி என் உள்ளம்

கவர் கள்வன்

ஏடுடைய மலரான்முனைநாட் பணிந் தேத்த அருள் செய்த

பீடுடைய பிரமாபுரமேவிய பெம்மானிவன்றோ

மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள தேவாரப்பாடலில் எல்லா வரிகளிலுமே இரண்டாவது எழுத்து "டு" என இருப்பதை கவனிக்க வேண்டும்.

இந்த விதிமுறையானது சமஸ்கிருத செய்யுள்களிலோ, சமஸ்கிருத இசை இலக்கண நூல்களிலோ காணப்படவில்லை. தென்னிந்திய கன்னாடக இசையில் தெலுங்கில் அன்னமாச்சார்யாவின் கீர்த்தனைகளிலும், கன்னடத்தில் புரந்தரதாஸரின் தேவர்நாமக் கமளிலும் பிபுராஸமானது அதாவது ஒவ்வொரு வரியிலும் இரண்டாவது எழுத்து ஒரே போன்ற ஒலி வடிவத்தைக் கொண்டதாக இருத்தலானது கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த பிராஸத்தில் ஒவ்வொரு அங்கத்தின் முதல் இருவரிகளிலும் முதல் வார்த்தையின் இரண்டாவது எழுத்து ஒரே ஒலிவடிவத்தை கொண்டதாக இருக்கும்.

பின்னால் கீர்த்தனை/க்ருதி என்ற இசை உருவகை இயற்றப்பட்ட காலத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்கள் தோன்றின. இதில் பல்லவியின் இரு வரிகளிலேயே பிராஸம் இருக்கவேண்டும் என்ற நியதி இல்லாமல் பல்லவியின் முதல் வார்த்தையின் இரண்டாவது எழுத்தும் அனுபல்லவியில் முதல் வரியின் முதல் வார்த்தையின் இரண்டாவது எழுத்தும் ஒன்றாக இருக்க

வேண்டும் என்ற விதியானது தோன்றியது. சரணத்தில் உள்ள பல வரிகளின் வேறுபட்ட வரிகளிலும் எதுகை (பிராஸம்) கடைப்பிடிக்கப்பட்டது.

இதற்கு நம்மிவச்சின என்ற கல்யாணி ராக தியாகராஜர் க்ருதியை முதல் உதாரணமாக பார்க்கலாம்.

க்ருதி - 1

பல்லவி நம்மி வச்சின நன்னு நயமுக ப்ரோவவே
அனுபல்லவி கொம்மனி வரமுல நொஸகு - கோவூரிஸ்ந்நரேஸா
சரணம் வேதபுராணாகம ஸாஸ்த்ராதலு குமிகுடி
பாதமுலனு கனஜாலக பதிமாலிவேட
நாதருப ஸ்ரீ ஸௌந்தர்ய நாயகி பதே
வாதரஹித ஸ்ரீ த்யாகராஜ வரதஸூந்தரேஸா

க்ருதி - 2

தர்மஸம்வரதனி - மத்யமாவதி - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

பல்லவி தர்மஸம்வர்தனி தனுஜஸம்மர்தனி
தராதராத்மஜேக் ஜேதயயாமாம் பாஹி பாஹி
அனுபல்லவி நிர்மலஹருதய நிவாஸினி நித்யானந்தவிலாஸினி
கர்ம ஞானவிதாயினி காஞ்சிதார்த்தப்ரதாயினி
சரணம் மாதவஸோதரிஸூந்தரி மத்யமாவதி சங்கரி
மாதூர்யவாக்விஜ்ஞும்பினி மஹாதேவ குடும்பினி
ஸாது ஜனசித்தரஞ்சனி ஸாஸ்வத குருகுஹ
ஜனனி
போதருபினி நிரஞ்ஜனி புவனேசி துரிதபஞ்ஜனி
பாதஜவிலாஸினி பஞ்சநதீஸோல்லாஸினி
வேத சாஸ்த்ர விஸ்வாஸினி விதிஹரிஹய
ப்ரகாசினி

க்ருதி - 3

கற்பகாம்பிகே - பிலஹரி - பாபநாசம் சிவன்

பல்லவி கற்பகாம்பிகே கடை கண் பார்த்தென்னை
காத்தருள் கருணாகரி
அனுபல்லவி கற்பபேரக மோஹம் கொண்டு அலைகடல்
துரும்பாவெனை யாட்கொண்டு

சரணம் லஜ்ஜையில்லாமல் பிச்சையை நாடி
இத்தரையில் தினம் லுத்தரைப்பாடி
ஸஜ்ஜனர்பார் பழிச் சொற்களாடி தற்புகழ்ச்சி
பேசி கூடாரைக் கூடிக்கெடும் என்னை

முதல் க்ருதியின் கல்யாணி "நம்மிவச்சின" வில் 'ம்மி' என்பது இரண்டாவது எழுத்து. அனுபல்லவியில் "கொம்மனி" என்ற முதல்வரியிலும் "ம்ம" என்பது இரண்டாவது எழுத்து "ம்மி" "ம்ம" என்று உயிரெழுத்தின் முடிவு வேறுபட்டாலும், மெய்யெழுத்து ஒன்றானதால் இது சரியாகும். சரணத்தின் முதல் வரியில் "வேத" என்பதில் "த" இரண்டாவது எழுத்து இங்கு இரண்டாவது வரியில் பாதமுல "த" என்பதில் "த" இரண்டாவது எழுத்து. அடுத்தவரியிலும் நாதருபவிலும் 4வது வரி "வாதரஹித" விலும் இரண்டாவது எழுத்து "த" வாசவே வருவதை கவனியுங்கள். ஆகையால்

அ. எதுகை பல்லவி அனுபல்லவியில் "ம்ம" என்று ஒரே போல் வந்தது. சரணத்தில் நான்கு வரியிலும் "த" என்ற எழுத்து எதுகையாக வந்தது. இப்படி பல்லவி, அனுபல்லவியில் வரும் எதுகை எழுத்து, சரணத்தில் மாறுபட்டும் வரலாம் அல்லது க்ருதி முழுவதும் ஒரே எழுத்து எல்லா அங்கங்களிலும் எதுகையாக வரலாம். இதற்கு "கோரிஸேவிம்பராரே" என்ற கரஹரப்பிரியா க்ருதியை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இக் க்ருதியில் பல்லவி அனுபல்லவி, சரணம் எல்லாவற்றிலுமே இரண்டாவது எழுத்து "ர" மற்றொரு உதாரணம் "காதம்பரிப்பிரியாயை"

ஆ. இரண்டாவது மெய் எழுத்து பல்லவி - அனுபல்லவியில் ஒன்றாக இருந்து, அதாவது 'ம்ம' உயிர்- எழுத்து மாறியிருக்கும், உதாரணமாக, 'ம்ம' மற்றும் 'ம்மி'.

இரண்டாவது க்ருதியான "தர்மஸம்வர்த்தனியில் இரண்டாவது எழுத்து ஒவ்வொரு வரியிலும் கீழ்க்கண்டவாறு உள்ளது.

பல்லவி	ர்ம	
அனுபல்லவி	ர்ம	
சரணம்	முதல் வரி	- த4
	இரண்டாவது வரி	- து4
	மூன்றாவது வரி	- து4

நான்காவது வரி	- த3
ஐந்தாவது வரி	- த3
ஆறாவது வரி	- த3

மூன்றாவது உதாரணமாக “ கற்பகாம்பிகே ” யில் உள்ள இரண்டாவது எழுத்தை கீழே பார்ப்போம்

பல்லவி	ந்ப	
அனுபல்லவி	ந்ப	
சரணம்	முதல் வரி	“ ஜ்ஜை ”
	இரண்டாவது வரி	“ஜ்ஜை”

இந்த உதாரணங்களின் மூலம் கருதிகளில் இரண்டாவது எழுத்தானது ஒலி ஒற்றுமையுடன் அமையவேண்டும் என்பது விதிமுறை என்பது புலனாகிறது. இதுவே எதுகை, ப்ராஸம், த்விதியா கூர்ப்ராஸம் என்று பலவகையாக அறியப்படுகிறது

யதி அல்லது மோனை

இரண்டு வரிகளுக்கு இடையில் இரண்டாவது எழுத்து ஒத்து இருந்தால் அது எப்படி எதுகை ஆகிறதோ, அதேபோல் ஒரு அடியில் உள்ள இரு பகுதிகளின் முதல் எழுத்துக்கள் ஒன்றாக இருப்பது மோனை அல்லது யதி என கூறப்படும். தமிழ் செய்யுள்களின் மூலம் மோனை என்ற சொல் வழக்கிற்கு வந்தது. “ யதி ” என்பது பிற்காலத்தில் வந்த சமஸ்கிருத அல்லது தெலுங்கு இலக்கியத்தின் மூலம் வந்தது.

மேற்சொன்ன உதாரணமான “ தோடுடைய செவியின் ” என்ற தேவாரத்தைப் பாருங்கள். இதில் முதல் வரியில் “தோடுடைய” என்பதில் உள்ள “தோ”வும் “ தூவெண்மதி ” என்பதில் உள்ள “தூ”வும் ஒன்றாய் இருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

“யதி” என்பதற்கு சரியான பொருள் “ நிறுத்தம் ” (Pause) ஸமஸ்கிருத செய்யுட்களில் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் ஒரு சந்தம் அல்லது அளவு இருக்கும். ஒரு அடி (பாதம்)யில் இவ்வளவு எழுத்துக்கள் இருக்கவேண்டும் என்ற விதிமுறை உண்டு. இந்த எழுத்துக்களும் குறில் நெடிலாக அமைவதற்கும் விதிமுறை உண்டு. சில சமயம் ஒரு அடிக்குள்ளேயே சில எழுத்துக்கள் சொன்ன பிறகு ஒரு நிறுத்தம் வரும். இதுவே “ யதி ” எனப்பட்டது. பிற்காலத்தில் தெலுங்கு செய்யுட்களில் யதிக்குப் பிறகு (அதாவது சில சொற்களைச் சொன்னபின் நிற்கும் நிறுத்தத்திற்குப் பிறகு) வரும் எழுத்

தும் வரியின் முதல் எழுத்தும் ஒன்றாக இருக்கவேண்டும் என்ற நியதி வந்தது.

யதியை அறிய மேலே கூறிய கருதிகளையே உதாரணங்களாக பார்ப்போம்

1. நம்மிவச்சின

பல்லவி	ந(ம்மி)	ந(யமுகு)
அனுபல்லவி	கொ(ம்மணி)	கோ(வூரி)
சரணம்	வே(த)	ஸ்தரா (துல)
	பா(தமுலனு)	ப(திமாலி)
	நா(தருப)	நா(யகி)
	வா(தரஹித)	ரா(ஜவரத)

2. தர்மஸம்வர்த்தனி

பல்லவி	த(ர்மஸம்)	த(னுஜ)
	த(ரா)	த(யயா)
அனுபல்லவி	நி(ர்மல)	நி(த்யா)
	க(ர்ம)	கா(ஞ்சிதார்த்த)
சரணம்	மா(தவ)	ம(த்ய)
	மா(துர்ய)	ம(ஹாதேவ)
	ஸா(துஜன)	சா(ஸ்வத)
	போ(த)	பு(வனேஸ்)
	பா(தஜ)	ப(ஞ்சநதி)
	வே(த)	வி(தி)

3. கற்பகாம்பிகே

பல்லவி	க(ற்பகாம்பிகே)	கா(த்தருள்)
அனுபல்லவி	அ(ற்பபோக)	அ(லைகடல்)
சரணம்	ல(ஜ்ஜை)	லு(த்தரை)
	ஸ(ஜ்ஜனர்)	?

மேற்கூறிய உதாரணங்களில் மோனை சில இடங்களில் உயி ரெழுத்து ஒன்றாக முடிவுற்று மெய்யெழுத்து மாறி இருப்பதை பார்க்கலாம். உதாரணமாக நம்மிவச்சின என்ற கல்யாணி கருதியில்

“ வாதரஹித ” விற்கு ராஜவதன ” என்று வந்துள்ளது.

19ம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பு வரை எழுதப்பட்ட சமஸ்கிருத இசை இலக்கண நூல்களில் எதுகை என்பது பாடல்களில் கட்டாயம் இருக்கவேண்டிய விதிமுறையாக பின்பற்றப்படவில்லை. ஆனால் 19ம் நூற்றாண்டில் "முஹனா- பிராஸ - அந்த்யப்ராஸவ் யவஸ்தா ஸ்வாதித் திருநாளின் பெயரில் வந்த நூலானது இந்த நியதிகள் கட்டாயம் இசைப் பாடல்களில் இருக்கவேண்டும் என்பதை நிலை நிறுத்தியது.

ஸாஹித்யத்தில் ஒலியினால் ஒத்துவிளங்கும் யதுகை, மோனை என்ற இரு அம்ஸஸ்வரங்களும் ஸமஸ்கிருதத்தில் ஸப்த - அலங்காரம் என்று அழைக்கப்படும் ஒலி ஒத்த அணியாகும்.

அர்த்தர் அலங்காரம் என்று கூறுவது ஸாஹித்யத்தில் வரும் பொருளுடன் அதாவது அர்த்தத்துடன் சம்மந்தப்பட்டதாகும்.

முஹன-பிராஸ - அந்த்யப்ராஸ - வ்வஸ்தா என்ற புத்தகத்தில் மோனை என்ற தமிழ்ச்சொல் முஹன என்று ஸமஸ்கிருத ஒலியாக வடிவம் பெற்றது. எதுகை என்ற சொல் ப்ராஸம் என்ற இணை சொல்லாக இப்பொழுதுதான் முதல் முறையாக இசையில் உபயோகிக்கப்பட்டது. இந்த புத்தகத்தில் உள்ளதுபோல்

1) முஹன என்பதில் ஒரு எழுத்தின் உயிர் எழுத்து வேறு உயிர் எழுத்தாக வரலாம். உயிர்மெய் எழுத்துக்களிலும் இந்த விதி முறையே வரலாம்.

எழுத்து

மாற்று எழுத்துக்கள்

அ

ஆ, ஐ, ஒள, ய, ஹ

ஐ

ஐ, இ, ர

உ

ஊ, ஓ

க-வர்க்கம் இதே வர்க்கங்களைச் சேர்ந்த வேறு
ச-வர்க்கம், எந்த உயர்மெய் எழுத்தாகவும் இருக்க
த-வர்க்கம், லாம். ஆனால் மூக்கு ஒலி மட்டும் வராது.
ட-வர்க்கம்,
ப-வர்க்கம்

ஒத்து அக்ஷரம்

ஒத்து அக்ஷரத்தின் முதல்
அல்லது கடைசி எழுத்து

மூக்கொலிகள்
(ந- வை தவிர்த்து)

அதே மூக்கொலி

ந

ண

ஷ1, ஷ2, ஸ
வ
ர

ச, ச2, ஜ1, ஜ2
ப1, ப2, ப3, ப4
ல

2) ப்ராஸம் என்பது உயிர்மெய்யெழுத்துக்களுக்கு மட்டுமே. உயிர் எழுத்துக்களுக்கு கிடையாது.

3) ப்ராஸம் என்பது ஒரு எழுத்து அல்லது இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட கூட்டெழுத்துக்கள் சம்பந்தப்பட்டது. சரணத்தின் தொடக்கத்தில் ஒரு கூட்டெழுத்து ப்ராஸ எழுத்தாக வந்தால் சரணம் முழுவதும் அதே கூட்டு எழுத்து ப்ராஸ எழுத்தாக வரவேண்டும்.

4) பல்லவி அல்லது சரணத்தின் முதல் எழுத்து 'கமலா' என்று ஹ்ரஸ்வமாக இருந்தால் அதை அடுத்து வரும் வரியில் ப்ராஸ எழுத்து 'விமலா' என்று ஹ்ரஸ்வமாகவே இருக்கவேண்டும். அப்படி இல்லாமல் 'காமித்' அல்லது 'ஸாமஜ்' என்று தீர்க்கமாக அதாவது நெடிடாகக் கூடாது.

5) சரணத்தில் முஹனையும், பிராஸமும் மாறி மாறி வரும்.

ஒரு விஷயத்தை நாம் நன்கு கவனிக்க வேண்டும். பிராஸத்திற்கு முன்பு வரும் எழுத்தின் அளவானது குறில் நெடில் எதுவானாலும் அதுவே தொடர்ந்து வரவேண்டும். நாம் மேலே பார்த்த பல க்ருதிகளில் இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள் உள்ளன.

நம்மி வச்சின - கல்யாணி - தியாகராஜர்

பல்லவி - நம்மி வச்சின நன்னு - நயமுக ப்ரோவவே

அனுபல்லவி தொம்மனி வரமுல நொஸகு

- கோவூரி ஸிந்தரேஸா

பல்லவியில் பிராஸ எழுத்தான 'ம்மி' க்கு முன் இருக்கும் எழுத்து 'ந' 'ம்மி' என்ற கூட்டெழுத்தானது 'ந' வை தொடர்ந்து வருவதால் 'ந' என்பதும் சந்தஸாஸ்தரத்தை அனுசரித்து தீர்க்கமாகிறது. இதேபோல் அனு பல்லவியிலும் 'கொ' என்ற எழுத்து 'ம்ம்' என்ற பிராஸத்துடன் வருகிறது. இங்கும் சந்த ஸாஸ்தரப் படி 'கொ' என்பதும் தீர்க்கமாகிறது.

பிராஸ-யதி :

சில இடங்களில் மோனை (யறி) எழுத்து இல்லாவிட்டால் அதற்கு பதிலாக ப்ராஸ எழுத்து (இரண்டாவது எழுத்து

சேர்க்கை) இருந்து மோனையின் இல்லாமையை மூர்த்தி செய்யும் அப்படி வரும் ப்ராஸத்தை ப்ராஸ-யதி என்று கூறுவர்.

1. ஸங்கிதஞானமு - தன்யாசி - தியாகராஜர்

அ.ப. ப்ரு = ங்கி = நடேச ஸமீரஜகடஜ ம -

த = ங்க = நாரதாதுலு பாஸிஞ்சே

இந்த அனுபல்லவியில் 'ப்ரு' மற்றும் 'த' எழுத்துக்கள் மோனையாவதற்கு சரியாக அமையவில்லை. இந்த வெறுமையை போக்க 'ங்' என்ற இரண்டாவது எழுத்துக்கள் ப்ராஸமாக வருகின்றன.

2. கருணிம்ப (வர்ணம்) - ஸஹானா - வீணை குப்பய்யர்

பல்லவி - கருணிம்ப இதி மஞ்சி

தருணமு ஸாமி

இந்த வர்ணத்தின் பல்லவியில் முதல் எழுத்துக்களான 'க' வும் 'த' வும் மோனையாவதற்கு தகுதியற்றவை. ஆதலால் இரண்டாவது எழுத்துக்களான 'ரு' ப்ராஸமாக வருகின்றன.

3) சில க்ருதிகளில் ப்ராஸம் மற்றும் யதி இரண்டுமே ஒரு அடியில் இடம் பெறும். உம்

பரிபாஹிமாம் - சுபபந்துவராளி - ஸ்மகூர்வாஸி தேவாசார்யர்

ப-பரிபாஹிமாம் ஸ்ரீதாசரதே

பரவாஸ்தேவு மஹானுபாவ

நாம் மேலே அறிந்து கொண்ட த்விதீயாக்ஷ பிராஸம், யதி இவை இசை உருவகையில் எப்படி உபயோகிக்கப்படுகிறது என்பதைப் பார்த்தோம். இவை க்ருதி, வர்ணம், ஸ்வரஜதி போன்ற எல்லா உருவகைகளிலும் காணப்படும் கீதங்களில் இந்த அலங்காரம் காணப்படமாட்டாது.

இசை உருவகைகளில் காணப்படும் இன்னும் சில மாது சம் மந்தமான அரும் பதங்கள் உள்ளன. அவை:

1) பாதம் 2) அனுப்ராஸம் 3) அந்தயப்ராஸம் 4) பதச்சேதம் 5) யமகம் 6) மணிப்ரவாள ஸாஹித்யம் 7) ஸ்வராக்ஷரம் 8) கோபுச் சு-ஸ்ரோதோவயு அலங்காரங்கள்.

இவைகளைப்பற்றி இப்பொழுது பார்ப்போம்

1) பாதம்

பாதம் என்பது ஒரு உருப்படியில் உள்ள ஸாஹித்யத்தின் அளவைக் குறிக்கும். இதைக் கொண்டே பிராஸம், யதி நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. சில சமயங்களில் பாதத்தின் அளவு பிராஸத்தைக் கொண்டும் நிர்ணயிக்கப்படும்.

'பாதம்' என்றால் செய்யுளில் ஒரு அடி (வரி) யை குறிக்கிறது. அதாவது 4 வரி உள்ள செய்யுளில் கால்பங்கு ஒரு பாதம் எனப்படும். எல்லா உயிரினங்களுக்கும் (மனிதனைத்தவிர) நான்கு பாதங்கள் இருப்பதால் ஒரு பாதம் கால் எனப்படுகிறது. தமிழில் கால் என்றால் மனிதனின் பாதம் அல்லது நான்கில் ஒரு பாகம் என்று பெர்ருள்.

எப்படி இருந்த போதிலும் இசைப் பாடல்கள் சந்தப்பாடல்கள் அளவடிகளாக இல்லாமல் பேச்சு மொழிபோல் சந்த பிறகு அதில் 'பாதம்' என்பதை நிர்ணயிப்பது சற்று கடினமானது. 'நம்மிவச்சின' என்ற கல்யாணி க்ருதியை இங்கு உதாரணமாகப் பார்ப்போம். இதில் பல்லவி ரூபக தாளத்தில் நான்கு ஆவர்த்தம் அனுபல்லவியும் நான்கு ஆவர்த்தம். இந்த 4 ஆவர்த்தத்தை ஒரு பாதமாகக் கொண்டால் பல்லவி, அனுபல்லவி முறையே ஒரொரு பாதமாகிறது. சரணம் நான்கு பாதம் ஆகிறது. கீழே அதை பார்ப்போம்.

பல்லவி நம்மிவச்சின நன்னு - நயமுகப் ப்ரோவவே

- 1 பாதம்

அனுபல்லவி கொம்மனிவரமுலாநாஸகு

- கோவூரி ஸிந்த ரேஸா

- 1 பாதம்

சரணம்

வேதபுராணகமஸாஸ்த்ராதுலுகுமிகுடி

- 1 பாதம்

பாதமுலனு கனஜால்பதிமாலிவேட

- 1 பாதம்

நாதரூப ஸ்ரீஸௌந்தர்ய நாயகிபதே

- 1 பாதம்

வரதரஹித ஹித்யாகராஜ வரதஸ்ந்தரேஸா

- 1 பாதம்

'மாஜானகி' என்ற கம்போதி ராகக்ருதியில் பல்லவி 1 ஆவர்த்தமும் 1 அனுபல்லவி இரு ஆவர்த்தமும் உள்ளது. இப்பா

ஆவர்த்தம் சமனமாக இல்லாதக்ருதிகளில் பல்லவி 1 பாதம் அனு பல்லவி 2 பாதம்மாக உள்ளது.

ஆனால் 'பாதத்தின்' சரியான அளவு இரண்டு ஆவர்த்தம் என்று சரணத்திலிருந்து தெரிந்து கொள்கிறோம்.

இதில் நாம் பார்ப்பது என்னவெனில் 'பாதத்தின்' அளவே ப்ராஸத்தை வைத்து நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இதன் காரணமாகவே க்ருதிகளின் அடியை நிர்ணயிக்க 'பாதம்' ஒரு ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை.

2. அனுப்ராஸம் : ஒரே ஒலி உள்ள எழுத்துக்களோ அல்லது எழுத்தோ அடிக்கடி ஒரு பாடலின் ஒரு அங்கத்தில் இடம் பெற்றால் அனுப்ராஸம் எனப்படும். இதற்கு சில உதாரணங்கள் பார்ப்போம்

1) ராமாநன்னு நம்மின - மோஹனம் - தியாகராஜர்

சரணம்

வாலாயமுகானு ரானுஜா - சேலககுணாழிதஸரதந்ரு-
பாலஹ்ருதயாநந்தகர - லோலபாலவெலயுமிக்
பாலலோசனாஹ்ருதயால - யாபதஜனபாலகனகமய
சேலயிகபராகேலயிபுடும் - மேலநிதுமன செல்லரது

இதில் 'ல' என்ற எழுத்தானது அடிக்கடி அதிகமாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

2. நீயே மனமகிழ்வொடு - கல்யாணி - ராம்சாமி சிவன்.

பல்லவி : நீயே மனமகிழ்வொடு கருணை செய்வாயே மாயே
என்தாயே

அனுபல்லவி : நாயேன் தனக்கொரு கதிவேறில்லை
நாரிணி ஆரணி காரணி பூரணி

சரணம் : வாணி கமலாஸனி ரதி இந்
த்ராணி புகழ்ந்திடும் வரதாபய
பாணி அலகுலமலரணி கன
வெணி ருத்ராணி ஸர்வாணி கல்யாணி

இந்தக் க்ருதியில் 'யே ணி' என்ற இரு எழுத்துக்களும் அதி கம் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

அந்தயபிராஸம் : 'அந்தய' என்றால் முடிவு என்று பொருள் ஒரே மாதிரியான ஒலிவடிவம் கொண்ட இரண்டு அல்லது மேற்பட்ட எழுத்துக்களைக் கொண்டு இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வரிகளின் முடிவு இருந்தால் அது அந்தயப் ராஸம் எனப்படும்.

இதற்கு உதாரணம்

காதம்பரி ப்ரியாயை - மோஹனம்- முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
பல்லவி காதம்பரி ப்ரியாயை கதம்பகான்நாயை
நமஸ்தே நமஸ்தே

அனுபல்லவி மாதூர்யவாக்ப்ரதநிபுணாயை
மதுகைடபபஞ்ஜனாயை

சரணம் சதாசாரப்ரவர்திகாயை
ஸன்னுத குருகுஹவைபவாயை
விதி தோஹிதஸோமஸந்த்ரேஸ்வர
ஸம்மோஹனகார்யை

இந்த க்ருதியில் அனுபல்லவி, சரணம் இரண்டிலும் எல்லா வரிகளின் முடிவும் 'யை' என்றே முடிந்திருப்பதைக் காணலாம் இதுவே அந்தயப்ராஸமாகும். 'ஹிநாதாதி' என்ற மாயாமாள்வ கௌளை க்ருதியின் சரணத்தில் மூன்று அந்தய ப்ராஸங்கள் இடம் பெறுகின்றன. அவை னோ, போ, ஸா, முதலியவை ஆகும். அந்தயப்ராஸத்தில் உயிர்மெய் எழுத்தும், உயிர் எழுத்தும் ஒன்றாக இருக்க வேண்டும்.

4) பதச்சேதம் : ஸாஹித்யத்தில் ஒரு சொல் 'பதம்' எனப்படும். 'சேதம்' என்றால் உடைத்தல் அல்லது பிரித்தல் பிராஸப் பொருத்தத்திற்காக சில சமயம் உருப்படிகளில் ஸாஹித்யமானது பிரிக்கப்படும் அப்படி பிரிக்கும் போது ஒரு பதத்தின் ஒரு பர்தி முதல் ஆவர்த்தத்தின் இறுதியிலும், மறுபாதி அடுத்த ஆவர்த்தத்தின் ஆரம்பத்திலும் வரும். இந்த பதச்சேதம் வர்ணம், க்ருதி முதலியவற்றில் இடம் பெறும்.

1. வர்ணம் கருணிம்ப - ஸஹானா

அனுபல்லவியில் ஸாஹித்யம் கீழ்க்கண்டவாறு பிரிந்திருக்கும்

பருலவேடலேனு நா -

பாலி ஸ்ரீ வேணு கோபாலதேவ

இங்கு 'நாபாலி' என்ற சொல்லானது 'நா' முதல் ஆவர்த்த கடைகியிலும், 'பாலி' இரண்டாவது ஆவர்த்த ஆரம்பத்திலுமாக பிரிந்துள்ளது.

2. ராமாநின்னு நம்மினா - மோஹனம் - தியாகராஜர்
சரணம்

வாலாயமுகானுரானுஜர் - கேலஸ்குணா ஸ்ரீதஸரத-ந்ரு-
பால ஹ்ருதயாரநந்தகர் - லோலபால வெலயு மிக

இந்தக்ருதியில் ' ந்ருபால ' என்பதத்தில் 'ந்ரு' என்பது முதல்
ஆவர்த்த கடைசியிலும் 'பால' என்பது அடுத்த ஆவர்த்த ஆரம்
பத்திலுமாக பிரிந்துள்ளது.

201 - பாடத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள க்ருதிகளின் ஸ்வர
தான குறிப்பில் க்ருதிகளில் பதச்சேதம் இடம் பெற்றுள்ளதை கவ
னிக்கவும்.

ஆரம்ப வார்த்தை ராகம் பதச்சேதம்

1) நாதுபை - மத்யமாவதி - ப- யோஜாசு

2) ஈவஸீதா - ஸஹானா - புர - வாஸ

3) ஸ்ரீநாதாதி - மாயாமாளவ கௌளை- அக்ஞான

முஹனா - ப்ராஸ - கந்தயப்ராஸ - வ் யவஸ்தா ' என்ற
நூலில் மாது சம்பந்தமான இன்னொரு அம்சமும் கூறப்படுகிற
து. அது ' அந்தருக்தி ' . இதுவும் பதச்சேதத்திற்கு ஒப்பானதே .
முஹனா, ப்ராஸம் இவற்றின் அமைப்பிற்காக ஒரு வார்த்தையின்
முற்பகுதி முன் ஆவர்த்தத்தின் கடைசியில் இடம் பெறுவது என்று
' அந்தருக்தி ' விவரிக்கப்படுகிறது. ஒரு சரணத்தில் ' அந்தருக்தி
' இடம் பெற்றால் அடுத்த சரணத்திலும் ' அந்தருக்தி ' இடம்
பெற வேண்டும் என்பது விதிமுறையாக அந்த நூலில் விவரிக்
கப்பட்டுள்ளது. மோஹன ராகத்தில் ' ராமா நின்னு நம்மின '
க்ருதியில் மற்ற சரணங்களிலும் அந்தருக்தி அமைந்திருப்பதைக்
காணும் போது, மேலே விவரிக்கப்பட்டுள்ள 'விதிமுறை' சரியே
என்பது தெரிய வருகிறது.

' த்யாகஜோ விராஜதே ' என்ற முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதரின்
'அடாணா' ராஜக்ருதியின் சரணத்தில் முஹனாவின் அமைப்பிற்
காக எல்லாவரிகளும் அந்தருக்தியாகவே அமைந்துள்ளது.

5. யமகம் :

' யமகம் ' என்றால் இரட்டை என்று பொருள். செய்யுளில்
ஒரே சொல் மறுபடியும் வரும் போது வேறு அர்த்தத்தில் வந்

தால் அது யமகம் எனப்படும். தமிழில் ' மடக்கு ' என்று இதை
அழைப்பர்.

இசை உருப்படிகளிலும் ஒரே சொல் மறுபடியும் வருவதை
யும், அது வேறு அர்த்தத்தில் அமைந்திருப்பதையும் காணலாம்.
முதலில் ஒரே சொல் திரும்ப திரும்ப அமைந்திருப்பதை ஒரு
க்ருதியின் உதாரணத்துடன் பார்ப்போம்.

கமலாம்பாம்பஜரே - கல்யாணி - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்

அனுபல்லவி

கமலாவாணி ஸேவித பாரிஸ்வாம்

கம்புஜயக்கரைவாம் நத தேவாம்

கமலாபுரஸதரினாம் ம்ருதுகதனாம்

கமனீயரதனாம் கமலவதனாம்

இதில் முதல் வரியில் வரும் ' கமலா ' வாணி என்ற சொல்
லுடன் சேர்ந்து கடவுள் லக்ஷ்மியை குறிக்கிறது. மூன்றாவது வரி
யில் ' கமலாபுர ' என்னுமிடத்தில் ' திருவாரூர் ' என்ற ஊரை
குறிக்கிறது. நான்காவது வரியில் ' கமலவதனாம் ' என்னுமிடத்
தில் ' தாமரை முகம் ' என்ற பொருளில் வருகிறது.

இதேபோல் ஒரே சொல் பல பொருளில் வருவதை மேலும்
சில உதாரணங்களுடன் பார்ப்போம்.

1. மனஸா மனஸாமர்த்ய- வர்த்தனி - தியாகராஜர்

பல்லவி - மனஸா மனஸாமர்த்ய மேமி ஓ

ருபக தாளத்தில் அமைந்த இந்தக்ருதியில் முதல் ஆவர்த்தத்
தில் ' மனஸா ' என்று முதல் வார்த்தையும் ' மனஸா ' என்று
இரண்டாவது வார்த்தையும் ' மர்த்யமே ' என்று மூன்றாவது வார்த்
தையும் ' மிஓ ' என்று நான்காவது வார்த்தையும் அமைந்துள்ள
து. இதில் ' மனஸாமர்த்ய ' என்ற வார்த்தையானது ' மனஸா '
' மர்திய ' என்று இரண்டாகப் பிரிந்து இதில் முதல் பகுதி பாட
லின் ஆரம்பத்தில் உள்ள ' மனஸா ' என்பதற்கு ஒப்பாக உள்ளது.
இங்கு ' மனஸா ' என்ற வார்த்தையே மறுமுறை வராமல்
' ம - ன - ஸா ' என்ற எழுத்துக்கள் மட்டும் இரண்டாம் முறை
வந்துள்ளது.

இதில் முதல் 'மனஸா' விற்கு 'ஓ மனமே' என்று பொருள். அடுத்த 'மனஸாமர்த்யமு' என்பதற்கு 'நம் திறமை என்றும் பொருள்.

2. மனஸாவ்ருதா - ஆபோக - பட்டணம் எபிரமணய அய்யர்

பல்லவி

மனஸாவ்ருதா கர்வமேடிகே

மஹராஜலையன மனுஜீலேகதா

அனுபல்லவி

மன ஸாரஸாஹுனி க்ருபலேக

மன ஸாமர்த்ய மேமியுன்னதிரா

சரணம்

மன ஸாஹஸ யுத்தமு ஜேயநந்த

மன ஸாத்யமுலேதனி பாண்டவுலு

மனஸாரவெங்கடேஸ் சரணா

மன ஸாரதியைவச்சிப்ரோவலேதா

இதில் 'ம - னு - ஸா' என்ற எழுத்துக்கள் ஒவ்வொரு வரியின் ஆரம்பத்திலும் வெவ்வேறு அர்த்தத்துடன் இடம் பெறுவதை கவனிக்கவும்.

6) மணிப்ரவாள ஸாஹித்யம்

"மணிப்ரவாளம்" என்பது இரண்டு சொற்களின் சேர்க்கையாகும். 'மணி' என்றால் முத்து 'ப்ரவாளம்' என்றால் பவழம். இப்படி முத்தும், பவழமும் சேர்த்து செய்யப்பட்ட ஒரு கழுத்து அட்டிகையே மணிப்ரவாளம் ஆகும்.

செய்யுளில் பல மொழிகளிலிருந்து வார்த்தைகள் கோர்க்கப்பட்டு தொடர்ச்சியான அர்த்தத்தைக் கொடுத்தால் அது 'மணிப்ரவாளம்' எனப்படும். இசை உருவகங்களிலும் இப்படிப்பட்ட மணிப்ரவாள ஸாஹித்யங்கள் பலமொழிகளின் சேர்க்கையோடு காணப்படுகிறது. இதற்கு உதாரணம்.

1. வெங்கடாசலபதே - கர்னாடககாபி

- முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்

பல்லவி

வெங்கடாசலபதே நினு நம்மிதி

வேகமே நனு ரக்ஷியுமையா

இந்த க்ருதியான தமிழ், தெலுங்கு, ஸமஸ்கிருதம் என்ற மூன்று மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

வெங்கடாசலபதே - ஸமஸ்கிருதம்

நினு நம்மிதிவேகமேநனு - தெலுங்கு

ரக்ஷியுமையா - தமிழ்

இதன் அனுபல்லவி, சரணமும் மூன்று மொழிகளிலேயே இயற்றப்பட்டு உள்ளது.

2. ஸ்ரீ அபயரம்பா ஸ்ரீராகம் - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்

பல்லவி

ஸ்ரீ அபயரம்பா (ஸமஸ்கிருதம்)

நன்னு சிந்திஞ்சின வாரிகி (தெலுங்கு)

சிந்தை கவலை எல்லாம் தீரும்மா (தமிழ்)

அனுபல்லவி

ஹே அபயகரே வரே (ஸமஸ்)

ஈஸ்வரிக்பெதோனு (தெலுங்கு)

எந்தனை ரஷிக்க இது நல்ல சமயமம்மா (தமிழ்)

சரணம்

நீ அத்யத்புத சுபகுணமுலு வினி

நீவே திக்கனி நெர நம்மிதி (தெலுங்கு)

நீரஜாக்ஷி நிஜரூப சாக்ஷி

நித்யா நந்த குருருஹ கடாக்ஷி (ஸமஸ்கிருதம்)

ரக்ஷி (தமிழ்)

மேலே உள்ளக்ருதியும் தமிழ், தெலுங்கு, ஸமஸ்கிருதம் ஆகிய மூன்று மொழிகளில் இயற்றப்பட்ட பாடலுக்கு உதாரணமாகும்.

சில பாடல்களின் வார்த்தைகள் ஒவ்வொரு அங்கத்திற்கும் வேறவேறு மொழியில் மாறுபட்டு இருக்கும்.

உதாரணம்

1. கஜவதனா - ஸ்ரீரஞ்சனி - பாபநாசம் சிவன்

பல்லவி

கஜவதனா கருணாஸதனா சங்கரபாலா
லம்போதர ஸந்திர

இந்தப்பாடலில் பல்லவி முழுவதும் சமஸ்கிருதத்தில் உள்ளது. பொதுவாகவே தமிழ் பாடல்களில் சமஸ்கிருத பதங்கள் வருவது என்பது வழக்கமே. இந்தப் பாடலில் தமிழ் மொழிப்பதங்கள் அனுபல்லவி, சரணத்திலேயே வருகின்றன.

சரணம்

நீயே முவுலகிற்காதாரம் - etc.,

2. தவதாஸோஹம் - புன்னாகவராளி - தியாகராஜர். •

பல்லவி

தவதாஸோஹம் தாதாஸோஹம்
தவதாஸோஹம் தாஸரதே

சரணம்

- 1) வரம்ருதுபாஷ விரஹிததோஷ
நரவரவேஷ தாஸரதே
- 3) நின்னு கோரிதிரா நுருபமகூர
நன்னேலுகோரா தாஸரதே

இந்த க்ருதியில் பல்லவி, மற்றும் முதல், இரண்டாவது, ஐந்தாவது, ஏழாவது சரணங்கள் முதலியன சமஸ்கிருதத்திலும், மூன்றாவது, நான்காவது, ஆறாவது, சரணங்கள் தெலுங்கிலும் உள்ளது.

7.ஸ்வராக்ஷரம்

இங்கு ஸ்வரம் என்பது ஸ, ரி, க என்ற ஸ்வரங்கள். இவையே அக்ஷிரங்களாக அதாவது ஸாஹித்யமாக வருவதை குறிக்கிறது. ஸ, ரி, க, என்ற எழுத்துக்கள் ஸாஹித்யமாக வரும்போது ஸ, ர, க, என்ற ஸ்வரஸ்தானத்தின் இடத்திலேயே பாடப்படும். ஸ்வராக்ஷரம் என்பது ஸாஹித்யத்தின் எழுத்தும், அதற்கு நேரான ஸ்வர - எழுத்தும் ஒரே ஒலியை கொண்டதாக இருத்தல்

1. வலசி - நவராக மாலிகா வர்ணம்-

சரணம்

எத்துகட பல்லவி

தாது ஸ்வரம் ப, த, ஸ, ஸ, நி, த, நி, த ப, ,

மாதா ப த ஸ ரோ . . . ஜ ———

இந்த ஸ்வரதான் குறிப்பில் ஆரம்பப் பகுதியானது ஸ்வரத்திலும் பதஸ், ஸாஹித்யத்திலும் பதஸ் என்று ஸ்வராஹரமாக இருப்பதை கவனியுங்கள்

2. ஸரோஜதள நேத்ரி - சங்கராபரணம்

- ஸ்யாமா ஸாஸ்திரி

ஸ்ஸ , ஸ்நி த ரி ஸ்நி த

ஸ ரோ ஜ த ள நே த்

ப, ப ம க ரி க ம ப

ரி ஹி ம கி ரி புத் , ரி

இந்த கிருதியில் "ஹிமகிரி" என்ற ஸாஹித்யத்திற்கு 'பமகரி' என்ற ஸ்வரம் அமைந்துள்ளது. இதில் ம, ரி, என்ற இரு ஸாஹித்ய எழுத்துக்களும் ம, ரி, என்ற ஸ்வரத்திற்கே வந்துள்ளன. "கி" என்ற எழுத்தானது ஸ்வராக்ஷரமன்று. ஏனெனில் இதன் உயிரெழுத்து வேறுபடுகிறது. ஆனால் 'க' வின் வர்க்கமாக 'கி' இருக்கிறது. இந்த மாதிரி வந்தால் இவை குசித - ஸ்வராக்ஷரம் என்று அழைக்கப்படும்.

8. கோபுச்ச, ஸ்ரோதோவஹ அலங்காரங்கள்

செய்யுள்களில் சொற்களை அலங்காரமாக ஒரு கோர்வையாக அமைப்பது ஒரு அழகு. அலங்காரம் என்றாலே அலங்கரித்தல் "கோபுச்ச" என்றால் பசுவின் வால் என்று பொருள் ஸ்ரோதோவஹ என்றால் 'நதியுடன் சம்பந்தப்பட்டதாகும்'.

கோபுச்ச அலங்காரம்

கோபுச்ச அலங்காரத்தில் சொற்கள் கோவையாக வருவதுடன் முதல் சொற்கோவையில் சில எழுத்துக்களை விடுத்து அடுத்த சொல் அர்த்தத்துடன் வருவது. இதேபோல் பல படிக்கள் குறைந்து கொண்டே பொருளுடன் வருதல் கோபுச்ச அலங்காரமாகும். பசுவின் வாலானது மேலே பருத்து கீழே வரவரசிறுத்து வருவது போலேயே இந்த அமைப்பு வருவதால் இப்பெயர் பெற்றது.

1. தியாகராஜ யோகவைபவம் - ஆனந்தபைரவி

- முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

இந்த பாடலின் ஆரம்ப வார்த்தை 'தியாகராஜ யோகனவப வம்' என்பதாகும். இந்த வரி முடிவடையும் பொழுது ஒவ்வொரு படியிலும் முதலிலுருக்கும் சில எழுத்துக்கள் விடுக்கப்பட்டு குறைந்து கொண்டே வருவதை கீழே உதாரணத்தில் பார்க்கலாம்

தியாகராஜயோக வைபவம்

அகராஜயோக வைபவம்

ராஜயோக வைபவம்

யோகவைபவம்

வைபவம்

பவம்

வம்

இதில் ஒவ்வொரு படியிலும் சில எழுத்துக்கள் விடுக்கப்பட்டு வார்த்தைகள் வந்திருந்தாலும் எல்லாமே அர்த்த முள்ள பதங்களாகும்.

ஸ்ரோதோவஹ - அலங்காரம்

கோபுச்ச அணிக்கு எதிர் மறையாக வருவது ஸ்ரோதோவஹ ஆகும். அதாவது ஆரம்பிக்கும் வார்த்தை சிறியதாகவும் பிறகு ஒவ்வொரு படியிலும் முன்னால் சில எழுத்துக்கள் சேர்த்து பெரிதாகிக்கொண்டே செல்வது ஸ்ரோதோவஹ அலங்காரமாகும். இதிலும் ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் அர்த்தம் இருக்கும்.

உதாரணம்

1. தியாகராஜயோகவைபவம் - ஆனந்தபைரவி

- முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

இதில் சரணத்தின் கடைசிப் பகுதியின் ஸாஹித்யம் 'சிவ சக்தியாதிஸகலதத்வஸ்வரூப பிரகாசம்' என்று வரும். இதை ஒரு முறை முழுவதும் பாடிய பிறகு 'சம்' என்ற கடைசி பகுதி மட்டும் பாடப்பட்டு பிறகு சிறுசிறு பகுதியாக இணைக்கப்பட்டு கீழே கொடுத்துள்ளது போல் பாடப்படும்.

சிவசக்தியாதி - ஸகல- தத்வ - ஸ்வரூப - ப்ரகா-சம்

சம்

பிரகாசம்

ஸ்வரூப பிரகாசம்

தத்வ ஸ்வரூபபிரகாசம்

ஸகலதத்வ ஸ்வரூபபிரகாசம்

சிவசக்தியாதி ஸகலதத்வ ஸ்வரூபபிரகாசம்

இதைப்போன்ற அலங்காரம் தமிழ் பாடல்களான தேவாரத்திலும் காணப்படுகிறது. ஆனால் அவை தமிழில் 'கொண்டு கூட்டி' என்று அழைக்கப்படுகிறது.

உதாரணம்

1. தொண்டரஞ்ச - செவ்வழிப்பண் - திருஞான சம்பந்தர்

இண்டைகட்டி

மலர் - இண்டைகட்டி

சுரும்பார் - மலர் - இண்டைகட்டி

தொண்டரஞ்ச - களிரும் - அடக்கிச் சுரும்பார் மலர்
இண்டைகட்டி

2. இதே தேவாரத்தில்

கெண்டை பாய

வரிக் கெண்டை பாய

துள்ள வரிக் கெண்டை பாய

மான்கன்று துள்ள வரிக் கெண்டை பாய

மயிலா ல - மான்கன்று துள்ள வரிக் கெண்டை பாய

வண்டு பாய - மயிலா ல - மான்கன்று துள்ள வரிக்
கெண்டை பாய

குறிப்பு : இந்த கோபுச்ச, ஸ்ரோதோவஹ அமைப்பானது முந்தைய புத்தகங்களில் (உ ம் -South Indian Music Book III of P. Sambamurti) யதியின் வகைகளாகக் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது.

அதாவது ஸ்ரோதோ வகையுதி, கோப்புச்சயதி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இதை 'யதி' என்று கூறுவது சரியன்று, ஏனென்றால் இப்பொருளை குறிக்கும் 'யதி' என்ற சொல் தாளத்தை விவரிக்கும் கலைச்சொல். பண்டைய மற்றும் மத்ய-கால லக்ஷணக்ரந்தங்களில்

யதி' என்பது லயப்போக்கின் மாறுதலால் எற்படும் அமைப்பு கள் 'லயம்' என்பது இரு தானக்ரியைகளுக்கு இடையிலுள்ள காலம். இங்கு மர்துவின் சந்தர்பத்தில் நாம் எழுத்துக்களி டையேயோ, வார்த்தைகளின் இடையேயோ உள்ள காலத்தை பற்றி விவரிக்கவில்லை. இங்கு ஸாஹித்யத்தின் அளவில், க்ரம குறைப்பு மற்றும் கிரம விரிவு கூறப்படுகிறது, "லய" மாறுதல் அல்ல. ஸாஹித்யத்தின் அளவில் மாறுதல் எழுத்துக்களை விலக் கியோ சேர்த்தோ செய்யப்படுகிறது. ஆதலால் மாதுவில் மேற்கு றிப்பிட்ட ச்ரோதோ வஹ் மற்றும் கோபுச்சத்தை யதி என்று கூறுவது சரியாகாது. மேலும் தாளயதியில் கோபுச்சம் மற்றும் ஸரோதோவஹம் நேர்மாறான அமைப்புகளை கொண்டுள்ளன. தாளயதியில் 'கோபுச்சயதி' என்பது த்ருத-மத்யம்- விளம்பித என்று க்ரமாக விரிவடையும் அமைப்பை குறிக்கின்றது.

பாடம் எண் - 10

இசை உருப்படிகளில் முத்திரை

முத்திரை என்பதற்கு 'அடையாளம்' 'அங்கிதம்' என்று பொருள். இசை உருப்படிகளில் ஸாஹித்யத்தில் முத்திரையா னது ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியை தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டு அமைந்திருக்கும். முத்திரையில் பலவகை உண்டு. அவை யாவை என பார்ப்போம்.

1). வாக் கேயக்காரரின் முத்திரை :

ஒரு உருப்படியின் வாக் கேயக்காரர் அதாவது அந்த பாடலை இயற்றியவர் தன் பெயரை ஸாஹித்யத்தில் நேரிடையாகவோ அல்லது அவர் பெயருக்கு சம்மந்தமான வகையிலோ ஒரு வார்த் தையை சேர்த்திருப்பர். இது வாக் கேயக்காரர் முத்திரை ஆகும்.

2) ராக முத்திரை :

ஒரு பாடல் எந்த ராகத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த ராகத்தின் பெயர் ஸாஹித்யத்தில் இடம் பெற்றிருந்தால் அது ராக முத்திரை ஆகும்.

3) ஸ்துத்ய முத்திரை :

ஒரு உருப்படியானது எந்த கடவுளின் பெயரில் இயற்றப் பட்டிருக்கிறதோ, அல்லது எந்த ஆதரவாளர் (அரசன் முதலி யோர்) பற்றி இயற்றப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த பெயர் இடம் பெற் றிருந்தால் அது ஸ்துத்ய முத்திரை ஆகும்.

4) ஸ்தல முத்திரை :

உருப்படி எந்த கடவுளின் மேல் இயற்றப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த கடவுள் கோயில் கொண்டுள்ள ஊர், அல்லது அரச ணைப் புகழ்ந்து பாடிய பாடலாயின் அவர் ஆண்ட ஊர் இந்த விஷயங்கள் ஸாஹித்யத்தில் இடம் பெற்றிருந்தால் அது ஸ்தல முத்திரை ஆகும்.

5. தாள முத்திரை :

ஒரு உருப்படி இயற்றப்பட்டுள்ள தாளத்தின் பெயர் ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டிருந்தால் அது தாள முத்திரை .

இதைத் தவிர இன்னும் பலவகையான முத்திரைகள் இருந்த போதிலும், மிகவும் முக்கியமானவைகளே மேலே குறிப்பிடப் பட்டு உள்ளன. அவைகளை ஒவ்வொன்றாக பார்ப்போம்.

வாக்கேயக்காரர் முத்திரை :

வாக்கேயக்காரர் என்றால் 'வாக்' ஸாஹித்யம் (மாத்) "கேய" இசை (தாது) இவை இரண்டையும் ஒருவரே இயற்றி இருந்தால் அதாவது ஒரு பாடலை ஒருவரே எழுதி இசை அமைத்திருந்தால் அவர் வாக்கேயக்காரர் எனப்படுவர் ஒரு பாடலை இயற்றியவர் தன் பெயரை பாடலில் இணைத்திருப்பர் உதாரணமாக தியாகராஜர் என்ற முத்திரையானது தியாகராஜர் இயற்றிய எல்லா க்ருதிகளிலும் கட்டாயம் இடம் பெற்றிருக்கும். பழைய லக்ஷண கிரந்தங்களில் இது "வாக்கேயக்கார நாம" என குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும்.

வாக்கேயக்காரர்களின் முத்திரை இரு வகைப்படும். அவை:

அ). ஸ்வநாமி - முத்திரை

ஆ. இதர நாம - முத்திரை

அ. ஸ்வநாம - முத்திரை : வாக்கேயக்காரர் தன் பெயரையே ஸாஹித்யத்தில் இணைத்திருந்தால் அது ஸ்வநாம முத்திரை ஆகும். இந்தவகை முத்திரையை உபயோகித்தவர்கள்:

வாக்கேயக்காரர்	முத்திரை
புரந்தரதாஸர்	புரந்தர விட்டல
பத்ராசலராமதாஸ்	ராமதாஸ
ச்யாமா சாஸ்திரி	ச்யாமக்கிருஷ்ண
தியாகராஜர்	தியாகராஜர்
மைசூர் ஸதாசிவராவ்	ஸதாசிவ
ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாச	ஸ்ரீநிவாஸ
அய்யங்கார்	ஸ்ரீநிவாஸ
மைசூர் வாசுதேவாசார்ய	வாசுதேவ
கோபாலகிருஷ்ண பாரதி	கோபாலகிருஷ்ண

"ஈவஸ்தா" என்ற ஸஹானா ராகக்ருதியை கவனித்தீர்களா னால் சரணத்தில் கடைசி ஆவர்த்தத்திற்கு முதல் ஆவர்த்தில் "தியாகராஜ ஹருதநிவாஸா" என்று வரும். "தியாகராஜத்தின் ஹருதயத்தில் வசிப்பவனே" என்று இந்த வரிக்கு பொருள். இதில் "தியாகராஜ என்ற முத்திரை வந்திருப்பதை கவனியுங்கள்.

பொதுவாகவே மனிதர்களுக்கு கடவுள்கள் பெயரை வைப்பது தான் பழக்கம். ஆகையால் வாக்கேயக்காரர் தன்பெயரையே கடவுள் பெயராகவும் ஸாஹித்யத்தில் அமைப்பர். "தியாகராஜ்" என்ற முத்திரை சிவனையும், ஸ்ரீ நிவாஸ, வாஸுதேவ போன்ற முத்திரைகள் விஷ்ணுவையும் குறிக்கும்.

ஆ. இதர நாம - முத்திரை: தன்னுடைய சொந்தப் பெயரையே முத்திரையாக உபயோகிக்காமல் சில வாக்கேயக்காரர்கள் தன் இஷ்டதெய்வத்தின் பெயரையும் முத்திரையாக உபயோகிப்பர். இப்படி உபயோகித்தவர்களில் சிலர்:

வாக்கேயக்காரர்	முத்திரை
சேஷ்த்ரஞ்சயர்	முவ்வகோபால
மார்க்கதர்ஸ சேஷ்யங்கார்	கோஸல
பல்லவி கோபாலய்யர்	வெங்கட
முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்	குருகுஹ
ஆனை-ஐயா	உமாதாஸ
ஸ்வாதித் திருநாள்	பத்மநாப
பல்லவி துரைஸாமி அய்யர்	சுப்ரமண்ய
வீணை குப்பய்யர்	கோபாலதாஸ
சுப்பராயஸாஸ்திரி	குமார
மஹாவைத்யநாத அய்யர்	குஹதாஸ
கரூர் தஷிணாமூர்த்தி மற்றும்	கர்ப்புரிஸ
கருதேவுடையா	கர்ப்புரிவாஸ
	கர்ப்புரிஸதன
கொத்தவாசல் வெங்கடராமையர்	வெங்கடேச
பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர்	வெங்கடேச
கோடஸ்வர அய்யர்	கவிஞ்சுரதாஸ
பாபநாசம் சிவன்	ராமதாஸ
குறிப்பு	

1. சில வாக்கேயக்காரர்கள் இரண்டு பெயர்களை உபயோகிப்பர். இதில் ஒன்று அவர்கள் ஸ்வநாமமாகவும் மற்றொன்று இதர நாமமாகவும் ஸாஹித்யத்தில் முத்திரையாக உபயோகிப்பர். திருவொற்றியூர் தியாகராஜர் சில உருப்புகளில் ஸ்வநாம முத்திரையாக "தியாகேச" வை உபயோகித்துள்ளார். சிலவற்றில் இதர முத்திரையாக "வேணுகோபால" என்ற முத்திரையை உபயோகிப்பர்.

2. ஸ்வாதித்திருநாள் அவர்கள் "பத்மநாப" என்ற தன் இஷ்ட தெய்வத்தின் பெயரை முத்திரையாக உபயோகித்ததுடன், "பத்ம நாப" என்ற வார்த்தைக்கு சமமான பொருளுள்ள பல வார்த்தைகளை முத்திரையாக உபயோகித்துள்ளார். "பத்மநாப" என்பதற்கு பொருள் "தாமரை-நாபி". இது ஒரு காரணப்பெயர். விஷ்ணுவின் நாபியில் தாமரை இருக்க அதில் ப்ரும்மா இருப்பார். இந்த "பத்ம நாப" என்பதில் "பத்ம" என்பது தாமரைக்கு நிகர். தாமரைக்கு நிகரான மற்ற சொற்கள். பங்கஜநாப, ஸரஸிஜநாப, ஜலஜநாப, வாரிஜநாப, ஸரோஜநாப, கமலநாப, வஜைநாப. இம்மாதிரி முத்திரைகள் சமஷ்கிருதத்தில் "பரியாய முத்திரை" என்று அழைக்கப்படும்.

3. முத்திரை என்ற சொல் மிகவும் பழமை வாய்ந்தது இல்லாமல் இருந்தாலும், வாக்கேயக்காரர்கள் தங்கள் முத்திரைகளை உருப்படிபுகளில் வைப்பது பரம்பரையாக வந்து கொண்டு இருப்பது தான். ஞானசம்பந்தரும், சுந்தரமூர்த்தியும் தங்கள் பெயர்களை தேவாரப்பாடல்களில் முத்திரையாக உபயோகித்துள்ளனர். தேவாரப் பாடல்கள் பகுதிகளை (செய்யுள்களை) கொண்டிருக்கும். இதில் கடைசி பகுதியில் இயற்றியவரின் பெயரானது அமைந்திருக்கும். இப்பகுதி "திருக்கடைக்காப்பு" என்று அழைக்கப்படும். "தோடுடைய செவியின்" என்ற நடப்பாடை பண்ணில் அமைந்த தேவாரத்தின் திருக்கடை காப்பில் (அதாவது கடைசியில்) திரு ஞான சம்மந்தர் தன் முத்திரையை "ஞானசம்பந்தனாரை செய்த" என்று அமைத்துள்ளார்.

பழைய பிரபந்தங்களிலும் முத்திரைகளானது காணப்படுகிறது. பிரபந்தங்களில் நான்கு தாதுக்கள் இருக்கும் அவை: உத்க் ராஹ, மேளாபக, துருவ, ஆபோக, ஆகும். இதில் வாக்கேயக்காரர் முத்திரையானது "ஆபோக" தாதுவில் அமைந்திருக்கும்.

4. சில வாக்கேயக்காரர்கள் எந்த முத்திரையையும் தன் உருப்புகளில் உபயோகித்திருக்கமாட்டார்கள். G.N. பாலசுப்ரமண்யம், தண்டபாணி தேசிகர் முதலியவர்கள் தன் பாடல்களில் எந்த முத்திரையையும் உபயோகிக்கவில்லை. பாபநாசம் சிவன் சில பாடல்களிலேயே முத்திரை உபயோகித்துள்ளார். தேவாரப்பாடல்களிலும் திருநாவுக்கரசர் பாடல்களில் முத்திரை கிடையாது.

5. வெறும் முத்திரை மட்டும் ஒரு வாக்கேயக்காரரை அடையாளம் காட்டாது. "வெங்கடேச" என்ற முத்திரையை பல வாக்கேயக்காரர்கள் உபயோகித்துள்ளனர். குறிப்பாக பல வர்ணங்கள் "வெங்கடேச" என்ற முத்திரையுடன் கொத்தவாஸல் வெங்கட

ராமையரால் இயற்றப்பட்டு தவறுதலாக பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் இயற்றியதாக வெளிவந்துள்ளது. உதாரணமாக "ஸரஸூட" (ஸாவேரி) "வலசிவச்சி" (நவராகமாலிகா) இவ்விருவர் ணங்களும் இப்படி தவறுதலாக பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் பெயரில் கருதப்பட்டு உள்ளது.

K.V. ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார் சில க்ருதிகளை "தியாகராஜ" என்ற முத்திரையுடன் இயற்றியுள்ளார். இது வெகு நாட்கள் வரை தியாகராஜர் இயற்றியக்ருதிகள் என்றே நம்பப்பட்டு வந்தது. "நீது சரணமுலே", "நத ஜனபைரிபாலகன" என்ற ஸம்ஹேந்தரமத்யம ராக க்ருதிகளும், "வினதாஸூத் வர்ஹனுடை" என்ற ஹரி காம்போஜி ராக க்ருதியும் இப்படி தியாகராஜர் பெயரில் தவறுதலாக நினைக்கப்பட்ட க்ருதிகளாகும்.

ராக முத்திரை :

ராகத்தின் பெயர் ஸாஹிக்யத்தில் இணைக்கப்பட்டு இருந்தால் அது ராக முத்திரை ஆகும்.

ராகமாலிகையில் ராகத்தின் பெயர் ஸாஹியத்தில் இணைக்கப்படுவது மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

ராகமாலிகை என்பது ஒரு இசை உருவகை. இதில் பல பகுதிகள் இருக்கும் அவை பல ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு ராகத்தில் அமைந்திருக்கும். இதன் கடைசியில் இந்த ராகமாலிகையில் உள்ள ராகங்கள் தலைகீழாக திரும்பிவரும்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதரின் "ஸ்ரீ விஸ்வநாதம்" சீதா ராமையரின் "நித்யகல்யாணி" தரங்கம்பாடி பஞ்சநத அய்யரின் "ஆரபி மானம்" மஹாவைத்யநாத அய்யரின் "ப்ரணதார்த்தி ஹர" என்ற 72மேள ராகமாலிகை போன்ற மேலே கூறிய எல்லா ராகமாலிகைகளிலுமே ராகமுத்திரையானது மிகத்திறமையாக ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டு உள்ளது.

க்ருதிகளிலும் ராகத்தின் பெயரானது ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர் க்ருதிகளில் ராகத்தின் பெயர் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

1. ஸ்ரீநாதாதி "நீலோத்பலாம்பிகாயா" ஆகிய இக்க்ருதிகளிலும் ராகத்தின் பெயர் "மாயாமாளவ கௌளை" என வருகிறது. ஆனால் இது ராகத்தின் பெயராக ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டாலும் ஒரு தேசத்தின் பெயரைக்குறிப்பதாகவே இக்க்ருதிகள் அமைந்துள்ளது. "மாயா மாளவ - கௌளாதி - தேச"

என்று தான் இக்ருதிகளிலும் வந்துள்ளது. “ தர்மஸம்வர்த்தினி ” என்ற மத்யமாவதி க்ருதியிலும், “ நீயே மனமகிழ்வொடு ” என்ற கல்யாணி ராகக்ருதியிலும், “ காதம்பரி ப்ரியாயை ” என்ற மோஹன ராகக்ருதியிலும் ராகங்களில் பெயர் கடவுளைக் குறிப்பிட்டு வந்துள்ளது.

முத்துஸ்வாமி தீஷதரின் க்ருதிகள் ஸமஸ்க்ருத மொழியில் அமைந்திருந்த போதிலும், “ நவரோஜி ” (ஹஸ்திவதனாய) “ ஹுசேனி ” (ஸ்ரீ காளஹஸ்தீச) போன்ற ஸமஸ்க்ருதம் அல்லாத ராகப்பெயர்களையும் ஸாஹித்யத்தில் இணைத்துள்ளார்.

2. சில சமயம் ராகத்தின் பெயர் நேரடியாகவே ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

உதாரணம் “ ஸாவேரி நுதம் ” என்று “ கரிகளபமுகம் ” என்ற ஸாவேரி ராகக்ருதியிலும் “ குஜ்ஜரி ராகப்ரியே ” என்று “ குனிஜ னாதினுத ” என்ற குஜ்ஜரி ராக க்ருதியிலும் ராகத்தின் பெயர் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த க்ருதிகளிலெல்லாம் இந்த ராகங்கள் கடவுளுக்கு பிரியமானவை என்ற அர்த்தத்தில் ராகப்பெயர் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்துத்ய- முத்திரை :

கடவுள் அல்லது அரசர், யாரை வணங்கி அல்லது துதித்து பாடலானது இயற்றப்பட்டு உள்ளதோ அந்தப்பெயர் ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டு இருந்தால் அது ஸ்துத்ய முத்திரை ஆகும் “ ஸ்துதி ” என்றாலே வணங்குதல் ; புகழ்ந்து பாடுதல் என்று பொருள்படும். “ ஸ்துத்ய ” என்றால் வணங்கப்படும் பொருள் அல்லது “ யார் ஒருவர் புகழப்படுகிறார் ” என்ற அர்த்தத்தில் வரும்.

தெய்வம் : எல்லா க்ருதிகளின் ஸாஹித்யமுமே கடவுளைப் புகழ்ந்து பக்தி ப்ரதானமானதாகும். ஸ்யாமா ஸாஸ்த்ரிகள் க்ருதிகள் பெரும்பாலும் தேவி பங்காரு காமாக்ஷி மேலேயே இயற்றப்பட்டு உள்ளது. தியாகராஜரின் க்ருதிகள் பெரும்பாலும் ராமர் மேலும், மற்ற கடவுள்கள் மேலும் உள்ளது. அதேபோல் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் “ சுப்ரமண்ய ” ஸ்வாமிமேலேயே பெரும்பாலான பாடல்களைப்பாடியுள்ளார். மற்ற தெய்வங்கள் மேலும் இயற்றி உள்ளார்.

பதங்கள் “ சிருங்கார ப்ரதானமான கருத்தைக் கொண்டிருப்பதால் ஒரு இடத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் தெய்வமானது நாயக பாத்திரமாக அமைந்திருக்கும்.

உதாரணம்

இயற்றியவர்

சேஷத்ரஞ்சயர்

முன்வலுஸபாபத்யா

ஸாரங்கபாணி

கனம் சீனய்யா

வைதீஸ்வரன் கோயில்

கப்பராமையர்

தெய்வம்

முன்வலுஸபால

ராஜகோபால

வேணுகோபால

மனரு ரங்க

முத்துக்குமார்

ஆதரவாள அரசர்: ஆதரவாளர்களின் பெயரை ஸாஹித்யத்தில் இணைத்திருக்கும் உருப்படிகளில் இருவகை உள்ளது.

அ. இதில் சில உருப்படிகளில் ஆதரவாளர், அரசர், ஜமீந்தார் போன்றவர்கள் நேர்முகமாக புகழப்பட்டு இருப்பர். இந்த வகைக்கு உதாரணம் தானவர்ணம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா முதலியவையாகும்.

உருவகை	வார்த்தை	ராகம்	ஸ்துத்ய
தானவர்ணம்	கனகாங்கி	தோடி	தஞ்சைஸரபோஜி
தில்லானா	திரனா	செஞ்சுருட்டி	

மைசூர் கிருஷ்ண ராஜேந்திரன்.

ஸ்வரஜதி ஏமந்தயானாரா ஹுசேனி

தஞ்சை பிரதாப ஸிம்ஹ

பதவர்ணம் யாமிநீவேயனி கல்யாணி

ஸ்ரீகுலசேகரா

(ஸ்வாதித திருநாள்)

ஆ. சில உருப்படிகளில் கடவுளைப்பற்றி புகழும் படி ஸாஹித்யத்தை அமைத்து அதில் அவரை ஆதரித்தவரின் நல்வாழ்விற் காகவோ, காப்பாற்றுவதற்காகவோ இறைவனிடம் முறையிடும் படி ஸாஹித்யத்தை அமைத்தல்

i. “ சுத்த தன்யாஸி ராகத்தில் “ஸ்ரீராஜமாதங்கி” என்ற வர்ணத்தின் வாக்கேயக்காரர் முத்தைய பாகவதர் சாமுண்டீஸ்வரி தேவியை புகழ்ந்து ஸாஹித்யத்தை அமைத்து அதில் அரசன் கிருஷ்ணராஜேந்திரரை காப்பாற்றும்படி வேண்டிக்கொள்கிறார்.

ii. “ தனோம் ததை திரனா ” என்ற பாஜ் ராக தில்லானாவின் வாக்கேயக்காரர் ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார் சரணத்தில் கடவுள் அபிராமியை துதித்து ஸாஹித்யம் அமைத்து ஆதரவாளர் ராமநாதபுரம் முத்துராமலிங்க வை காப்பாற்றும்படி வேண்டிக்கொள்கிறார்.

iii. “ஸ்ரீ விஸ்வநாதம் பஜே” என்ற ராகமாலிகையில் வாக்கேயக்காரர் முத்ததுஸ்வாமி தீக்ஷதர் கடவுள் “விஸ்வநாதனை புகழ்ந்து பாடுகையில் அவரை ஆதரித்த குளிக்கரை வைத்யலிங்க முதலியாரை காப்பாற்றும்படி ஸாஹித்யத்தை அமைத்துள்ளார். ஸ்தல முத்திரை:

ஓர் இடம், ஊர், கிராமம் இதில் எந்த இடத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் கடவுளைப்பற்றி ஒரு பாடலானது இயற்றப்பட்டு உள்ளதோ அந்த இடத்தின் பெயர் பாடலின் ஸாஹித்யத்தில் இணைக்கப்பட்டிருந்தால் அது ஸ்தல முத்திரை ஆகும்.

இந்த பத்தியானது தேவாரம் காலத்தில் இருந்து வழக்கத்தில் உள்ளது.

அ. தோடுடைய செவியன்ய (நட்டபாடை பண்) என்ற தேவாரப்பாடலில் திருஞானசம்பந்தர் 10 பகுதிகளிலும் “பிரமாபுரமே விய பெம்மானிவனன்றே” என்ற வார்த்தையை உபயோகித்து உள்ளார். பிரம்மபுரம் என்பது சீர்காழியை குறிக்கிறது.

ஆ. “பித்தா பிறைகுடி” என்ற பதிகத்தில் சுந்தரமூர்த்திஸ்வாமிகள் “வைத்தாய் பெண்ணை தென்பால் வெண்ணை நல்லாரருட்துறையுள்” என்ற ஸ்தல முத்திரையை இணைத்துள்ளார். திருவெண்ணை நல்லூர் என்பது ஒரு ஸ்தலமாகும்.

ஸ்தல முத்திரை என்பது கேஷத்ர முத்திரை என்றும் அறியப்படுகிறது. தியாகராஜர் இயற்றிய “ஈவஸீதா” என்ற ஸஹானா ராகக்ருதியில் “கோவூரிஸூந்தரேஸா” என்று சென்னையின் அருகில் உள்ள “கோவூர்” என்ற கிராமத்தின் பெயரை ஸ்தல முத்திரையாக உபயோகித்துள்ளார்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர் பல கேஷத்ரங்களின் பெயரை தன் பாடல்களில் இணைத்துள்ளார். அவற்றில் சில :

க்ருதி	ராகம்	கேஷத்ரம்
ஸ்ரீவெங்கடேசகிரீஸம்	- சுருட்டி	- கோகரண- கேஷத்ரம்
ஹாலாஸ்ஸநாதம்	- தர்பார்	- மலயத்வஜ புரம் (மதுரை)
ஸௌந்தர்ரராஜம் ப்ருந்தாவனி		நாகப்பட்டண (நாகப்பட்டினம்)
ப்ரணதார்திஹரம்	நாயகி	பஞ்சந்த - கேஷத்ரம் (திருவையாறு)

தாள முத்திரை :

சில பாடல்களில் அந்த பாடல் இயற்றப்பட்டுள்ள தாளமும் ஸாஹித்யத்தில் சேர்க்கப்பட்டு இருக்கும். குறிப்பாக ராமஸ்வாமி தீக்ஷதர் அவர்கள் இயற்றியுள்ள ராக-தாளமாலிகையின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அந்தப்பகுதி இயற்றப்பட்டுள்ள ராகம், தாளம் இரண்டின் பெயரும் ஸாஹித்யத்தில் சேர்க்கப்பட்டு இருக்கிறது. இந்த வகைக்கு இந்த ஒரு உதாரணமே உள்ளது. வேறு எந்த உருப்படியிலும் தாளத்தின் பெயரானது ஸாஹித்யத்தில் இடம் பெறவில்லை.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள முத்திரை வகைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் சில உதாரணங்களே கொடுக்கப்பட்டு உள்ளன. மாணவர்கள் பல க்ருதிகளின் ஸாஹித்யத்தையும் ஆய்ந்து அவற்றில் என்ன என்ன முத்திரைகள் இணைக்கப்பட்டு உள்ளன என்பதை அறிய வேண்டும்.

பாடம் எண் - 11

வர்ணம் மற்றும் க்ருதிகளின் சுரதாள குறிப்பு எழுதுதல்

முதல் வருட இசை-இயல் பாடம் 8ல் சுரதாள குறிப்பு எழுதும் முறையை நீங்கள் தெரிந்து கொண்டீர்கள். வர்ணங்கள் மற்றும் க்ருதிகள் எழுதுவதற்கான மாதிரி சுரதாள குறிப்புகள் 201. அதாவது தாள் III, செயல்முறை II பாடங்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பாடம் 12

ஸப, ஸம உறவு

அறிமுகம்:

முதலாம் ஆண்டு பாடத்திலேயே நாம் ஸம்வாதித்வம் என்றால் என்ன என்பதைப் பற்றி அறிந்து கொண்டோம். ஸட்ஜமும், பஞ்சமமும் ஸம்வாதி, அதேபோல் ஸட்ஜமும் சுத்தமத்யமும் ஸம்வாதி என்றும் பார்த்தோம். இந்த ஸ்வரங்களுக்கு இடையில் உள்ள உறவானது கீழே விளக்கப்படுகிறது.

அ) முதல் ஸ்வரத்திலிருந்து ஐந்தாவது ஸ்வரம்:

ஸ ரி க ம ப

1 2 3 4 5

ஆ) ஐந்தாவது ஸ்வரத்திலிருந்து நான்காவது ஸ்வரம்

ப த நி ஸ

1 2 3 4

மத்ய பஞ்சமத்திலிருந்து தாரஸட்ஜத்தின் ஸ்வர உறவு மத்யஸட்ஜத்திலிருந்து மத்யமத்திற்கு ஒப்பானது என்பது தெரிந்த உண்மை.

ப த நி ஸ

ஸ ரி க ம

ஸட்ஜ மத்ய மத்தின் உறவு தலைகீழாக பார்த்துப் பார்த்துப் பொழுது ஸட்ஜ பஞ்சம உறவாகும்.

இப்படிப்பட்ட ஸ ப, ஸம உறவே ஸம்வாதித்வம் எனப்படுகிறது. இவ்வுறவுடைய ஸ்வரங்கள் ஒரே சமயத்தில் இசைக்கப்படும் பொழுது அது கேட்பதற்கு இயற்கையாகவே இனிமையை கொடுக்கக் கூடியதாக இருக்கும். இதுவே விவாதி ஸ்வரங்கள் ஒருங்கிணைத்து இனிமையை கொடுக்க இயலாது.

ஏனெனில் இயற்கையாகவே இணையும் தன்மை உடைய
ஸ்வரங்களாக விவாதி ஸ்வரங்களின் இடைவெளி இராது.

ஸப, ஸம உறவு

எந்த ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்தும் அதன் ஐந்தாவது ஸ்வரம்
பஞ்சம உறவாகும் ஸ ப, ரி த, க நி இப்படி இந்த
தொடர்ச்சி அமையும் ஸ்வர தானமாக பார்த்தால் எட்டாவது
இடமாக இருக்கும்.

ஸ	ரி		க		ம		ப
1	2		3		4		5
ஸ	ரி1	ரி2	க1	க2	ம1	ம2	
1	2	3	4	5	6	7	8

இதே போல் ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து நான்காவது
ஸ்வரத்தின் தொடர்ச்சி மத்யம உறவு எனப்படும்.

ஸ	ரி		க ம		
ஸ	ரி	ரி2	க1	க2	
1	2	3	4	5	6

ஷட்ஜ பஞ்சம உறவு தொடரும் பொழுது
ஷட்ஜத்திலிருந்து பஞ்சமத்தை சேர்த்து, பிறகு பஞ்சமத்தை
ஷட்ஜமாகக் கொண்டு அதன் பஞ்சமத்தை கணக்கிட்டால்
தாரஸ்தாயி சதுஸ்ருதி ரிஷபம் வரும். பிறகு அதை
ஸட்ஜமாக வைத்து அதன் பஞ்சமம் என்று இப்படி
தொடர்ச்சியாக சென்று கொண்டே இருந்தால் 12வது
தொடர்ச்சியில் எட்டாவது ஸ்தாயியில் ஸட்ஜத்தை மறுபடியும்
அடைவோம். அதே போல் ஷட்ஜ மத்யம உறவை
தொடர்ச்சியாக தொடுத்துக் கொண்டே சென்றால் ஆறாவது
ஸ்தாயியின் ஸட்ஜத்தை வந்து அடைவோம்.

கீழே உள்ள அட்டவணை ஸட்ஜ பஞ்சம ஸட்ஜ
மத்யம உறவில் கிடைக்கும் ஸ்வரங்களை கொடுக்கிறது.

படிகள்	ஸப உறவு	ஸ்தாயி
1	ஸ ப	1

2	ப ரி2	2
3	ரி2 த2	"
4	த2 க2	3
5	க2 நி2	"
6	நி2 ம2	4
7	ம2 ரி1	5
8	ரி த1	5
9	த1 க1	6
10	க1 நி1	"
11	நி1 ம1	7
12	ம1 ஸ	8

படிகள்	ஷட்ஜமத்யம உறவு	ஸ்தாயி
1	ஸ ம	1
2	ம நி1	1
3	நி1 க1	2
4	க1 த1	"
5	த1 ரி1	3
6	ரி1 ம2	"
7	ம2 நி2	"
8	நி2 க2	4
9	க2 த2	"
10	த2 ரி2	5
11	ரி2 ப	"
12	ப ஸ	6

பன்விரண்டாவது சுற்றில் கிடைக்கும் ஷட்ஜமானது
முதலில் எடுத்துக்கொண்ட ஷட்ஜத்திலிருந்து கொஞ்சம்
வித்யாசப்பட்டதாகும். கணிதமுறையில் அதிர்வெண்களை
வைத்து கணக்கிடும்போது ஸப உறவில் 12வது சுற்றில்
கிடைக்கும் ஷட்ஜமானது ஆதார ஷட்ஜத்தைவிட சற்று
கூடுதலானதாகும். அதேபோல் ஸம உறவில் 12வது சுற்றில்
கிடைக்கும் ஷட்ஜம் ஆதார ஷட்ஜத்தை விட சற்று
குறைவானதாகும். இப்படிப் பார்க்கையில் ஆறாவது ஸ்தாயியில்

ஸம உறவில் கிடைக்கும் ஸட்ஜமானது ஐந்தாவது ஸ்தாயியிலேயே கிடைத்து விடுகிறது என்றுதான் ஆகிறது.

ஸப , ஸம உறவு ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையதாகும். ஷட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து கீழ்முகமாக ஐந்தாவது ஸ்வரத்தை ஸப முறையில் வந்தோமானால் இந்த ஸ்வர இடைவெளி ஸம முறையில் மேல்நோக்கி தொடர்வதற்கு சமமாகும். இதை உதாரணத்துடன் அறிந்து கொள்வோம். ஆதார ஷட்ஜத்திலிருந்து தொடங்கி கீழ் முகமாக ஸப உறவில் வந்தால் மந்த்ர ஸ்தாயி சுத்த மத்யமத்தை அடைவோம். ஸம முறையில் ஆதாரஸட்ஜத்திலிருந்து தொடங்கி மேல்நோக்கி சென்றால் வருவதும் சுத்தமத்யமமே (மத்யஸ்தாயி) இவை இரண்டும் ஒரு ஸ்தாயி வித்யாசப்பட்டாலும் இரண்டும் ஒன்றே.

இதேபோல் ஸம முறையில் கீழ்நோக்கி வருவதும், ஸப முறையில் மேல் நோக்கி செல்வதும் ஒரே ஸ்வரத்தை வந்தடையும்.

1. 12 ஸ்வரஸ்தானங்களும் அவற்றின் ஒரு ஸ்வரத்திற்கு இரண்டு நிலைகள் உள்ளன. ஒன்று அதன் பரப்பு மற்றொன்று ஸ்ருதி நிலை. ஸ்ருதி நிலை ஒரு ஸ்வரத்தை அடையாளம் கூற அடிப்படையாக உள்ளது. இந்த நிலை பெற்ற இடங்களே ஸ்வரங்களின் ஸ்வரஸ்தானங்கள் எனப்படுகின்றன. மொத்த ஸ்வரஸ்தானங்கள் 12 என்பது நாம் அறிந்ததே.

இசை என்பது ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையாகும். ஸ்வரஸ்தானம் ஸ்வரத்திற்கு அடிப்படையாகும். அக்காலத்தில் ஒரு எண்ணம் உண்டாகியது. ஸப அல்லது ஸம இடைவெளியிலுள்ள ஸ்வரங்கள் இனிமையாக உள்ளன. ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையாலான இசை கேட்பதற்கு இனிமையாக இருப்பதனால் அந்த ஸ்வரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று ஸப, ஸம இடைவெளிகளில் உள்ள ஸ்வரங்களாக இருக்கும் அதாவது அனைத்து ஸ்வரங்களும் ஒன்றுக்கொன்று ஸப அல்லது ஸம உறவுடன் இருக்கும்.

அதாவது ஒரு ஸ்வரஸ்தானத்திலிருந்து தொடங்கி அதிலிருந்து அதன் 'ப' ஸ்வரத்திற்கு சென்றடைந்தால் அந்த ஸ்வரஸ்தானம் மீதம் உள்ள 11 ஸ்வரஸ்தானங்களில் ஒன்றாக இருக்கும். இதே மாதிரியாக இரண்டாவது

ஸ்வரஸ்தானத்திலிருந்து தொடங்கி அதிலிருந்து 'ஸ' 'ப' இடைவெளியை கடந்தால் மற்றொரு ஸ்வரஸ்தானத்திற்கு சென்றடைவோம் இப்படியாக தொடர்ந்தால் ஸ்தாயிலிலுள்ள 12 ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு சென்றடைந்து விடுவோம்.

12 ஸ்வரஸ்தானங்களின், அதிர்வு எண் விகிதம் பாடம் எண் 2ல் கூறப்பட்டதை மீண்டும் பார்ப்போம்.

எண்	ஸ்வரஸ்தானம்	அதிர்வு	எண்
1	ஸட்ஜம்	ஸ	1
2.	சுத்த ரிஷபம்	ர	16/15
3.	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி	9/8
4.	ஸாதாரண காந்தாரம்	கி	6/5
5	அந்தரகாந்தாரம்	கு	5/4
6	சுத்தமத்யமம்	ம	4/3
7	பிரதி மத்யமம்	மி	64/45
8	பஞ்சமம்	ப	3/2
9	சுத்த தைவதம்	த	8/5
10	சதுஸ்ருதி தைவதம்	தி	27/16
11	கைசிகி நிஷாதம்	நி	9/5
12	காகலி நிஷாதம்	நு	15/8

ஸப உறவு முறையில் கிடைக்கும் ஸ்வரஸ்தானங்களின் அதிர்வு எண் மேற்கூறிய ஸ்வரஸ்தானங்களின் அதிர்வு எண்ணிக்கையிலிருந்து சற்று மாறுபட்டு இருக்கும்.

கடந்த 150 ஆண்டுகளாக, இசை பண்டிதர்கள் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களின் தொடர்பு அதிர்வு எண்ணை கண்டுபிடிக்க ஒரு முறையை கணித்துள்ளனர். இதை இப்பொழுது விரிவாக பார்ப்போம். முன்பே கூறியது போல் இறங்கு முறையில் ஸப உறவும் ஏறு முறையில் சம உறவும் சமம். இதை கணித முறைப்படி அறிவோம்.

ஆதார ஷட்ஜத்தை ஒன்று என வைத்துக் கொண்டு அதன் இறங்கு நிலை ஸப உறவு ஸ்வரத்தின் அதிர்வு எண்ணை

கண்டுபிடிக்க பஞ்சம உறவின் இடைவெளி 3/2 னால் ஷட்ஜத்தின் '1' வகுக்கப்பட வேண்டும்.

$$\text{அதாவது } 1 \div 3/2 = 1 \times 2/3 = 2/3$$

2/3 என்ற அதிர்வெண் உடைய ஸ்வரமானது 1 ஐ விட குறைவானதால் இது கட்டாயம் மந்த்ரஸ்தாயி என்பது தெரிகிறது. மத்யஸ்தாயிக்குள் உள்ள ஸ்வரங்களின் அதிர்வெண் 1 அல்லது அதற்கு மேற்ப்பட்டு 2ஐ விட குறைவாகவே வரும். மந்த்ரஸ்தாயியில் கிடைக்கும் ஒரு ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண்ணை மத்ய ஸ்தாயிக்கு மாற்ற 2 ஆல் பெருக்க வேண்டும் (2 என்பது ஒரு ஸ்தாயியின் இடைவெளி)

$$2/3 \times 2 = 4/3$$

சுத்த மத்யமத்தின் அதிர்வெண் 4/3 என்பது நாம் அறிந்ததே.

ஆதாரஸ்வரமான ஷட்ஜத்திலிருந்து தொடங்கி ஸம உறவில் ஏறு நிலையில் சென்றால் வரும் ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண் = ஸ வின் அதிர்வெண் X ஸ ம உறவு, அதிர்வெண் = $1 \times 4/3 = 4/3$ = சுத்த மத்யமம்.

இதிலிருந்து ஸப உறவின் இறங்கு நிலையும் ஸம உறவின் ஏறு நிலையும் ஒரே அதிர்வெண்ணைக் கொடுப்பது அறியப்படுகிறது.

12 ஸ்வரஸ்தானங்களின் அதிர்வெண்களையும் ஸப (ஸ ம) முறையில் கண்டறிவோம்.

1. முதலில் ஆதாரஷட்ஜத்தின் அதிர்வெண் 'ஒன்று' எனக் கொள்வோம்
2. ஷட்ஜத்தின் ஐந்தாவது ஸ்வரம் பஞ்சமம் இதன் அதிர்வெண்ணை கண்டு பிடிக்க ஷட்ஜ அதிர்வெண் X பஞ்சம உறவு இடைவெளி அதாவது $1 \times 3/2 = 3/2 = ப$
3. இப்படி கிடைக்கும் ஒவ்வொரு, ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண்ணையும் பஞ்சம உறவு இடைவெளி அதிர்வெண்ணால் பெருக்கிக்கொண்டே சென்று தான் மற்ற ஸ்வரங்களின் அதிர்வெண்ணை கண்டுபிடிக்க வேண்டும். தற்போது கிடைத்துள்ள பஞ்சமத்தின் எண் $3/2 \times 3/2 = 9/4$

9/4 என்பது தாரஸ்தாயி ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண். இதை மத்யஸ்தாயிக்கு மாற்றுவதற்கு ஒரு ஸ்தாயி இடைவெளியின் மதிப்பான 2 ஆல் வகுக்க வேண்டும்.

$$\text{ஃ } 9/4 \div 2 = 9/4 \times 1/2 = 9/8 = ரி$$

4. அடுத்தது கிடைத்த ரிஷபத்தின் (9/8) அதிர்வெண்ணை 3/2 ஆல் பெருக்க வேண்டும்.

$$9/8 \times 3/2 = 27/16 = தி \text{ (மத்யஸ்தாயி)}$$

$$5. 27/16 \times 3/2 = 81/32 \times 1/2 = 81/64 = கு$$

$$6. 81/64 \times 3/2 = 243/128 = நு$$

$$7. 243/128 \times 3/2 = 729/256 \times 1/2 = 729/512 = மி$$

இதற்கு மேல் இதை தொடர்ந்தால் கிடைக்கும் அதிர்வெண் மிகவும் பெரியதாகவும் கடினமானதாகவும் வரும் என்பதனால் இந்த தொடர்ச்சியை இதனுடன் நிறுத்த வேண்டும்.. பிறகு ஸம உறவு முறையில் தொடர வேண்டும். ஏறு நிலையில் ஸம உறவு முறை இறங்கு நிலை ஸப உறவு முறைக்கு சமானம் என்பது முன்பு பார்த்ததே.

ஸம உறவு.

1. மறுபடியும் ஷட்ஜத்தின் எண் 1 என வைத்துக் கொண்டு துவங்க வேண்டும்.
2. இரண்டாவது படியில் ஷட்ஜத்தின் மதிப்பு (1) ஸம உறவு இடைவெளி மதிப்பினால் பெருக்கப்பட வேண்டும்.

$$1 \times 4/3 = 4/3 = ம$$

$$3. 4/3 \times 4/3 = 16/9 = நி$$

$$4. 16/9 \times 4/3 = 64/27$$

$$64/27 \div 2 = 64/27 \times 1/2 = 32/27 \text{ கி}$$

5. $32/27 \times 4/3 = 128/81 = த$

6. $128/81 \times 4/3 = 512/243 \times 1/2 = 256/243 = ர$

இம் முறையிலும் மேலே தொடர்ந்தால் எண் மதிப்பு மிகவும் பெரிய பின்னமாக வருமாததால் இதையும் இங்கு நிறுத்தி விட வேண்டும். இப்பொழுது கிடைத்த ஸ்வரங்களின் அதிர்வெண்களை வரிசைப்படுத்தி. முன்பு கிடைத்த மதிப்புடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்.

எண்	ஸ்வரஸ்தானம்	அதிர்வெண்	இயற்கை ஸப ஸம உறவு
1	ஸட்ஜம் ஸ	1	1
2.	சத்துரிஷபம் ர	16/15	256/243
3.	சதுஸ்ருதி ரிஷபம் ரி	9/8	9/8
4.	ஸாதாரண காந்தாரம் கி	6/5	32/27
5.	கந்தரகாந்தாரம் கு	5/4	81/64
6	சுத்தமத்யமம் ம	4/3	4/3
7.	பிரதிமத்யமம் மி	64/45	729/512
8.	பஞ்சமம் ப	3/2	3/2
9	சுத்ததைவதம் த	8/5	128/81
10	சதுஸ்ருதி தைவதம் தி	27/16	27/16
11.	கைசிகி நிஷாதம் நி	9/5	16/9
12.	காகலி நிஷாதம் நு	15/8	243/128

மேற்கண்ட அட்டவணைவிலிருந்து சிலஸ்வரஸ்தானங்களின் அதிர்வெண் மதிப்பு வித்யாசப்படுவதை நாம் பார்க்கிறோம். அந்த ஸ்வரஸ்தானங்கள் ர, கி, மி, த, நி, நு, முதலியவைகளாகும் இந்த ஸ்வரஸ்தானங்களின் இயற்கை அதிர்வெண் விகிதம் ஸப க்ரமத்தை ஷட்ஜத்திலிருந்து தொடங்கினால் கிடைக்காது. வேறுஸ்வரத்திலிருந்து (அந்தரகாந்தாரம் 5/4 போன்றவற்றிலிருந்து) தொடங்கினால்

கிடைக்கும். அல்லது ஸப/ஸம முறையில் கிடைக்கும் அதிர்வெண்களின் அளவை சிறிது மாற்றியமைக்க வேண்டும்.

2. 22 ச்ருதிகளும் அவற்றை கண்டுபிடித்தலும்

ஸ்ருதி என்ற சொல்லின் வேர்ச்சொல் "ச்ரு" என்பதாகும் 'ஸ்ரு' என்றால் கேட்டல் ஸ்ருதி என்றால் கேட்கப்படுவது என்ற பொருளாகும். இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு இடையே உள்ள சிறிய பகுதியை அளப்பதற்கே முன்னோர்கள் ஸ்ருதி என்ற சொல்லை பயன்படுத்தினர். ஸ்ருதி என்பது ஸ்வரங்களின் இடைவெளியில் மிகவும் சிறிய பகுதியாகும். இசை அனுபவம் கொண்டவர்களின் செவியின் மூலம் உணரப்படும் மிகக் குறைவான இடைவெளி ஸ்ருதி ஆகும். ஸ்ருதியைக் கொண்டு இருஸ்வரங்கள், அதாவது பெரிய இடைவெளியானது அளக்கப்படுகிறது. உதாரணமாக 'க' 'ச' என இரு ஸ்வரங்கள் இருப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம் இவைகளுக்கு இடையே 4 ஸ்ருதி இடைவெளி உள்ளது என்றால் 'க' கேட்டபின் அதற்கு அடுத்த ஒலியானது முதல் ஸ்ருதி அதற்கு அடுத்த ஒலியானது முதல் ஸ்ருதி. அடுத்த ஒலி இரண்டாவது அடுத்தது மூன்றாவது. கடைசியாக நான்காவது ஸ்ருதியின் ஒலி 'ச' என்ற ஸ்வரமாகும். இப்படி ஏழு ஸ்வரங்களுக்கும் இடையில் ஸ்ருதி இடைவெளிகள் உள்ளன. அவற்றின் மொத்தம் 22 ஸ்ருதியாகும். 22 ச்ருதி இடைவெளிகளின் எல்லையிலுள்ள 22 ஒலிகளும் ச்ருதிகள் எனப்பட்டன.

தற்காலத்தில் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களுக்கு இடையிலுள்ள இடைவெளியை அளக்கவும் "ஸ்ருதி" என்ற சொல்லே உபயோகப்படுத்தப் படுகிறது. இடைவெளிகளின் அளவு தோராயமாக இல்லாமல் சரியான அளவுகள் கொண்டு கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. இவை அதிர்வெண், அதிர்வெண் விகிதம், லாகிரிதம் ஸேவர்ட், லாக்ரிதம் ஸெண்ட். கடந்த 150 ஆண்டுகளில் ச்ருதி + அளவிற்கும் வேதியியல் அளவுகளுக்கும் ஸரிஸமம் பார்க்கப்பட்டன.

மேலும் 22ச்ருதிகளுக்கு அதிர்வெண்விகிதம் கொடுக்கப்பட்டு அவைகள் ஸ்வரவகைகளாகவே கருதப்பட்டுள்ளன. இப்படியாக 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் 22 ஸ்வரஸ்தானங்களாக பெருக்கப்பட்டன. ஆனால் இது லக்ஷண அளவில்தான் நடந்தது. ஏனென்றால் 72 மேள அமைப்பின் ஆதாரம் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களே. இதன் காரணமாக

a) ஸட்ஜ பஞ்சமத்திற்கு ஒவ்வொரு இடமே.

b) 12 ஸ்வரஸ்தான அமைப்பில் நான்கு இடங்களைக் கொண்ட ரிஷி ப காந்தாரம் இப்போது எட்டு இடங்களையும், முன்பு நான்கு இடங்கள் கொண்ட தைவதம் நிஷாதம், எட்டு இடங்களையும், 22 ஸ்வரஸ்தானங்களின் அமைப்பில் கொண்டுள்ளது.

c. மத்யமத்திற்கு 4 இடங்கள் உள்ளன.

22 ஸ்ருதி என்பது சரியாகச் சொல்வதானால் 22 ஸ்வரநிலைகளே. ஆகையால் அவைகளுக்கு தனித்தனி பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டு கணித முறையில் அவைகளின் மதிப்பு எண்ணும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதை கீழே அட்டவணையில் பார்ப்போம்.

ஸ்ருதிஎண்	ஸ்வரஸ்தான பெயர்	குறியீடு	அதிர்வெண்
1	ஸட்ஜம்	ஸ	1
2	ஏகஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி1	256/243
3	த்விஸ்ருதிரிஷபம்	ரி 2	16/15
4	திரிஸ்ருதிரிஷபம்	ரி 3	10/9
5	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி 4	9/8
6	கோமளஸாதாரண காந்தாரம் க 1		32/27
7	ஸாதாரண காந்தாரம்	க 2	6/5
8	அந்தரகாந்தாரம்	க 3	5/4
9	ச்யுதமத்யமகாந்தாரம்	க 4	81/64
10	சுத்தமத்யமம்	ம 1	4/3
11	திவ்ரசுத்தமத்யமம்	ம 2	27/20
12	ப்ரதிமத்யமம்	ம 3	45/ 32
13	ச்யுதபஞ்சம மத்யமம்	ம4	729 /512 ; 64/ 65

14	பஞ்சமம்	ப	3/ 2
15	ஏகஸ்ருதிதைவதம்	த1	128/ 81
16	த்விஸ்ருதிதைவதம்	த2	8/ 5
17	திரிஸ்ருதிதைவதம்	த3	5/ 3
18	சதுஸ்ருதிதைவதம்	த4	27/ 16
19	கோமள கைசிக நிஷாதம்	நி1	16 / 9
20	கைசிக நிஷாதம்	நி2	9/ 5
21	காகலி நிஷாதம்	நி3	15/ 8
22	ச்யுத ஷட்ஜநிஷாதம்	நி4	243 / 128

நாம் ஒன்றை கவனிக்க வேண்டும். ஸ்ருதிகள் ஒலி நிலையின் இடத்தில், சொல்லப்பட்டதாலும், கணித முறைப்படி அதிர்வெண் கொடுக்கப்பட்டதாலும் இரு ஸ்ருதிகளுக்கு மத்தியில் இடைவெளி சமமாக இராது.

உதாரணமாக கீழ்க்கண்ட இடைவெளிகளைப் பார்ப்போம்.

'ஸ' விற்கும் ரி 1 க்கும் இடைவெளி

$$= 256/243 \div 1 = 256 / 243$$

$$\text{ரி 1} \quad \text{ரி -2} = 16/15 \div 256/243 = 81/80$$

$$\text{ரி 2} \quad \text{ரி-3} = 10/9 \div 16/15 = 25/24$$

$$\text{ரி 3} \quad \text{ரி 4} = 9/8 \div 10/9 = 81/80$$

சமீப காலமாக இந்த ஏக ஸ்ருதி இடைவெளிகளுக்கும் பண்டிதர்கள் பெயர் கொடுத்துள்ளனர்.

$$81 / 80 = \text{பிரமாணஸ்ருதி மறு பெயர் 'கம்மா'}$$

$$25/ 24 = \text{நியூன ஸ்ருதி மறுபெயர்}$$

$$256 / 243 = \text{பூர்ணஸ்ருதி மறுபெயர் 'லிம்மா'}$$

கடந்த 150 ஆண்டுகளாக பண்டிதர்கள் ஒரு புதிய முறையை 22 ஸ்ருதி நிலைக்கு கண்டு பிடித்துள்ளனர். அதுவே ஸப ஸம உறவு முறை ஆகும். இதை ஸப ஸம பாவம் என்றும் சொல்லலாம்.

இது இப்பொழுது விவரிக்கப்படும். முன்பே சொன்னது போல் ஸப உறவு இறங்கு நிலையும் ஸம உறவு ஏறு நிலையும் சமமே.

இதன் எதிர்மறையும் சமமே இதன் கணித முறைப்படி விவரிப்போம்.

ஸட்ஜத்தை 1 என வைத்துக் கொண்டால் ஸப உறவில் ஸட்ஜத்தின் இறங்கு நிலை ஸ்வரத்தின் மதிப்பை காண பஞ்சம ஸ்ருதி இடைவெளி ஆன $3/2$ ஆல் ஒன்றை வகுக்க வேண்டும்.

ஸட்ஜத்தின் மதிப்பு $1/பஞ்சம உறவு 1 \div 3/2 = 1 \times 2/3 = 2/3$

$2/3$ என்ற அதிர்வெண் மந்த்ரஸ்தாயி ஸ்வரத்தினுடையதாகத்தான் இருக்க முடியும். ஏனெனில் இதன் மதிப்பு 1 விட குறைவாக இருப்பதால் இது மந்த்ரஸ்தாயி (மத்யஸ்தாயி ஸ்வரங்கள் எல்லாவற்றில் மதிப்பும் ஒன்றை விட அதிகமாகவே இருக்கும் 2 ஐ விட குறைவாக இருக்கும்) நமக்கு கிடைத்த மந்த்ரஸ்தாயி ஸ்வரத்தை மத்யஸ்தாயி மாற்ற ஸ்தாயி இடை வெளி எண்ணால் பெருக்க வேண்டும். அதாவது $2/3 \times 2$ (2 என்பது ஒருஸ்தாயி இடைவெளி) $2/3 \times 2 = 4/3$

$4/3$ என்பது சுத்த மத்யமத்தின் அதிர்வெண் என்பது நாம் அறிந்ததே.

ஸம உறவின் ஏறு நிலை ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண்ணை காண 'ஸ' வை ஒன்று எனக் கொண்டு ஸம இடைவெளி எண்ணால் ($4/3$) பெருக்க வேண்டும்.

$1 \times 4/3 = 4/3 =$ சுத்தமத்யமம்

இப்படி ஸப இறங்கு நிலையும் ஸம ஏறுநிலையும் சமம் என்பது அறியப்படுகிறது.

22 ஸ்ருதியின் மதிப்பெண்களை ஸப உறவின் உதவி கொண்டு காண்போம்.

ஸ ப உறவு

1) முதல் ஸ்வரம் ஸ இதன் மதிப்பு 1

2) இரண்டாவது ஸ்வரத்தின் மதிப்பானது ஸட்ஜத்தின் அதிர்வெண்ணையும் ஸப இடைவெளி மதிப்பெண்ணையும் பெருக்குவதன் மூலம் பெறப்படுகிறது.

$$1 \times 3/2 = 3/2 = ப$$

3) இதே முறையில் தொடர்ந்தால் மற்ற ஸ்வரங்களின் மதிப்பு எண்களும் கிடைக்கும் தற்போது கடைசியாக கிடைத்த அதிர்வெண்ணை ஸப இடைவெளி மதிப்பெண்ணால் பெருக்க அடுத்த ஸ்வரத்தின் அதிர்வெண் கிடைக்கும்.

$$3/2 \times 3/2 = 9/4$$

$9/4$ என்பது தாரஸ்தாயி ஸ்வரத்தின் அளவு. அதை மத்யஸ்தாயி ஆக்க ஒருஸ்தாயி இடைவெளியான 2 ஆல் வகுக்க வேண்டும்.

$$9/4 \div 2 = 9/4 \times 1/2 = 9/8 = ரி 4$$

4. அடுத்த படியானது $9/8$ ஐ வைத்துக் கொண்டு ஸப இடைவெளி அளவை கொண்டு பெருக்கி பெறவேண்டும்.

$$9/8 \times 3/2 = 27/16 = த4$$

$$5. 27/16 \times 3/2 = 81/32 \times 1/2 = 81/64 = க 4$$

$$6. 81/64 \times 3/2 = 243/128 = நி4$$

$$7. 243/128 \times 3/2 \times 1/2 = 729/512 = ம 2$$

729/512 இந்த அளவை வைத்துக் கொண்டு மேலே தொடர்ந்தால் மிகவும் பெரிய பின்னமாக வரும். 22 ஸ்ருதியில் மற்றவற்றின் மதிப்பை கண்டுபிடிக்க இயலாமல் போய்விடும்.

ஆகையால் 729/512 என்ற மதிப்பை விடுத்து அதற்கு மிகவும் அருகாமையில் இருக்கும் 64/45 என்ற மதிப்பை எடுத்துக் கொண்டு மேலே தொடரவேண்டும்.

$$[729/512 = 1.4238 \quad 64/45 = 1.4 \quad 222]$$

$$64/45 = m4$$

$$8. \quad 64/45 \times 3/2 = 32/15 \times 1/2 = 16/15 = n1$$

$$9. \quad 16/15 \times 3/2 = 8/5 = t2$$

$$10. \quad 8/5 \times 3/2 = 1/2 \times 12 = 6/5 = k2$$

$$11. \quad 6/5 \times 3/2 = 9/5 = n2$$

$$12. \quad 9/5 \times 3/2 \times 1/2 = 27/20 = m2$$

$$13. \quad 27/20 \times 3/2 = 81/40 \times 1/2 = 81/80 = >s \& <n1,$$

தற்போது ஷட்ஜத்தைவிட சிறிது அதிகமானதும் ஏகஸ்ருதி நிஷபத்தைவிட சற்று குறைவானதுமான ஒருஸ்வர மதிப்பு கிடைத்துள்ளது. இதை வைத்துக்கொண்டு மேற்கொண்டு தொடர்ந்தால் பஞ்சமம், ரி4 போன்றவற்றின் சரியான மதிப்பு கிடைக்காது. இவற்றின் அளவு சற்று கூடுதலாகவே கிடைக்கும்.

ஆகையால் இந்த நிலையில் இதை நிறுத்தி ஸம உறவில் ஆரோஹண கிரமத்திலோ அல்லது ஸ ப உறவில் அவரோஹணகிரமத்திலோ மறுபடியும் தொடர வேண்டும்.

ஸம உறவு

1. ஷட்ஜத்தை முதல் ஸ்வரமாக 1 என்ற மதிப்புடன் எடுத்துக் கொள்வோம்.

2 இரண்டாவது கிடைக்கும் ஸ்வரத்தின் மதிப்பு ஷட்ஜத்தை ஸம உறவு இடை வெளியின் மதிப்பால் பெருக்ககிடைக்கும்.

$$1 \times 4/3 = 4/3$$

ம1

$$3. \quad 4/3 \times 4/3 = 16/9$$

நி 1

$$4. \quad 16/9 \times 4/3 = 64/27 \times 1/2 = 32/27$$

க 1

$$5. \quad 32/27 \times 4/3 = 128/81$$

த 1

$$6. \quad 128/81 \times 4/3 = 512/243 \times 1/2 = 256/243$$

ரி 1

$$7. \quad 256/243 \times 4/3 = 1024/729$$

ம 3

இங்கும் 1024/729 இந்த மதிப்பை வைத்து தொடர பின்னம் பெரியதாக வருமாதலால் 22 ஸ்ருதியில் மற்றவற்றின் மதிப்பை கண்டு பிடிக்க 1024/729 க்கு மிகவும் அருகாமையில் உள்ள 45/32 என்ற அளவை எடுத்துக் கொண்டு தொடரவேண்டும்.

$$[1024/729 = 1.4046 \quad 45/32 = 1.4062]$$

$$45/32 =$$

ம / 3

$$8. \quad 45/32 \times 4/3 = 15/8$$

நி / 3

$$9. \quad 15/8 \times 4/3 = 5/2 \times 1/2 = 5/4$$

க / 3

$$10. \quad 5/4 \times 4/3 = 5/3$$

த / 3

$$11. \quad 5/3 \times 4/3 = 20/9 \times 1/2 = 10/9 = >m4 \& <n4$$

$$\left[\begin{array}{l} 64/45 = 1.4222 \\ 40/27 = 1.4814 \\ 3/2 = 1/5 \end{array} \right]$$

இந்த நிலையில் நாம் அடைந்துள்ள மதிப்பானது பஞ்சமத்தைவிட சற்று குறைவானதும் ச்யுத பஞ்சமமத்யமத்தைவிட சற்று அதிக மானதுமாகும். ஆகையால் இந்த தொடர்ச்சி இத்துடன் நிறுத்தப்படுகிறது.

கணித முறையில் 22 ஸ்ருதிகளின் மதிப்பும் கண்டுபிடிக்க நாம் ஸப ஸம உறவை பயன்படுத்துகிறோம் இடையில் சில இடங்களில் வந்த மதிப்பு மிகவும் பெரிய பின்னமாக இருந்தால் அதை மிகவும் அருகாமையில் உள்ள சிறியமதிப்பாக

குறைந்து அதை வைத்து தொடர்ந்தோம் குறிப்பாக சுந்தரகாந்தாரத்தின் 5/4 க3 மதிப்பும் 6/5 (க2) மதிப்பும் இந்த பெரிய பின்னத்தின் குறைப்பு மாறுதலாலேயே கிடைக்கப் பெற்றன.

மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள அளவுகளில் நாம் காணும் சில அம்சங்கள் 1. ஏக க்ருதியின் மூன்று அளவுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட க்ரமத்தில் வருகின்றன.

81/80 - இது "ரி, க, ம, த" மற்றும் "நி" யின் முதல் மற்றும் இரண்டாவது வகைகளின் நடுவில் வரும்.

மேலும் இது மூன்றாவது மற்றும் நான்காவது வகைகளின் நடுவில் வரும் உம் ரி1 மற்றும் ரி2 நடுவில் அதேபோல் ரி3 மற்றும் ரி4 நடுவில்.

அதாவது 81/80 - ஆனது 10 முறை வரும், ஒரு ஸ்தாயில் 81/80 அளவு இடைவெளிகள் பத்து இருக்கும்.

25/24 - இது ரி க ம த மற்றும் நி யின் இரண்டாவது மற்றும் மூன்றாவது வகைகளின் நடுவில் வரும் உம் ரி2 மற்றும் ரி3.

இந்த 25/24 அளவு இடைவெளி ஒரு ஸ்தாயில் 5 முறை வரும்.

256/243 இது ஒரு ஸ்வரத்தின் கடைசி வகைக்கும் அடுத்த ஸ்வரத்தின் முதல் வகைக்கும் நடுவில் வரும் உம் ஸ & ரி1 ரி4 & க1 etc.

இந்த 256/243 அளவு ஒரு ஸ்தாயில் 7 முறை வரும். ஸ-ரி1, ரி4-க1, க4-ம1, ம4-ப1, ப-த1, த4-நி1, நி4-ஸ்

2. ஒரு ஸ்தாயி இடைவெளியின் அளவு-2: இதில்

81/80 யின் 10 இடைவெளிகள்,

25/24 ன் 5 இடைவெளிகள்,

256/243 7 இடைவெளிகள் வரும்

இந்த இடைவெளிகளை மேற்கூறிய க்ரமமாக அமைத்து பெருக்கினால் ஸ்தாயி - இடை வெளியின் - அளவானது கிடைக்கும். இதை கீழே காணலாம்.

256 /243	x 81/80	x 25/24	x 81/80	x 256/243	x
81/80	x 25/24	x 81/80	x 256/243	x 81/80	x
25/24	x 81/80	x 256/243	x 256/243	x 81/80	x
25/24	x 81/80	x 256/243	x 81/80	x 25/24	x
81/80	x 256/243	= 2			